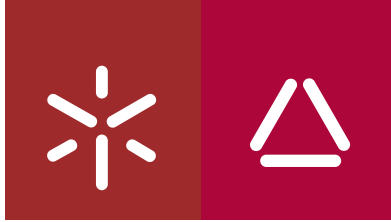


**Universidade do Minho**  
Instituto de Ciências Sociais

Luiz Alberto Brandão Moura

**Anticristos Superstars - O mito dos *serial killers* como anti-heróis numa sociedade de extremismos**

abril de 2016



**Universidade do Minho**  
Instituto de Ciências Sociais

Luiz Alberto Brandão Moura

**Anticristos Superstars - O mito dos *serial killers* como anti-heróis numa sociedade de extremismos**

Dissertação de Mestrado  
Mestrado em Comunicação, Arte e Cultura

Trabalho efetuado sob a orientação do  
**Professor Jean Martin Rabot**

abril de 2016

## DECLARAÇÃO

Nome: Luiz Alberto Brandão Moura

Endereço eletrónico: luizalberto.moura@gmail.com

Número do Cartão de Cidadão: 18017144

Título da tese: “Anticristos Superstars – O mito dos *serial killers* como anti-heróis numa sociedade de extremismos”

Orientador: Jean Martin Rabot

Ano de conclusão: 2016

Designação do Mestrado: Mestrado em Comunicação, Arte e Cultura

É AUTORIZADA A REPRODUÇÃO PARCIAL DESTA DISSERTAÇÃO APENAS PARA EFEITOS DE INVESTIGAÇÃO, MEDIANTE DECLARAÇÃO ESCRITA DO INTERESSADO, QUE A TAL SE COMPROMETE.

Universidade do Minho, 13 de abril de 2016

Luiz Alberto Moura

**Universidade do Minho**  
Instituto de Ciências Sociais

Luiz Alberto Moura

**Anticristos Superstars - O mito dos *serial killers* como anti-heróis numa sociedade de extremismos**

Tese de Mestrado

Mestrado em Comunicação, Arte e Cultura

Trabalho efetuado sob a orientação do

Professor Jean Martin Rabot

Abril de 2016



## DECLARAÇÃO

Nome: Luiz Alberto Brandão Moura

Endereço eletrónico: luizalberto.moura@gmail.com

Número do Cartão de Cidadão: 18017144

Título da tese: “Anticristos Superstars – O mito dos *serial killers* como anti-heróis numa sociedade de extremismos”

Orientador: Jean Martin Rabot

Ano de conclusão: 2016

Designação do Mestrado: Mestrado em Comunicação, Arte e Cultura

É AUTORIZADA A REPRODUÇÃO PARCIAL DESTA DISSERTAÇÃO APENAS PARA EFEITOS DE INVESTIGAÇÃO, MEDIANTE DECLARAÇÃO ESCRITA DO INTERESSADO, QUE A TAL SE COMPROMETE.

Universidade do Minho, 13 de abril de 2016

Luiz Alberto Moura

## **AGRADECIMENTOS**

Ao professor Doutor Jean Martin Rabot pela orientação deste trabalho e pela sintonia que tivemos desde o primeiro dia de aula quando lhe falei sobre meus planos. Agradeço pela disponibilidade, pelo bom humor, pelas conversas que extrapolavam os assuntos contidos aqui, pela pertinência das sugestões, pelos comentários, críticas e tudo que fez para enriquecer este trabalho e me levar aos caminhos que julgava corretos.

À Camila, pelo apoio. Sem você eu jamais teria chegado aonde estou neste momento.

Aos meus pais e irmã pela ajuda e pela confiança.

E às demais pessoas que não caberiam neste espaço, mas que sabem que foram muito importantes nesta caminhada.



*Dirty Frank Dahmer he's a gourmet cook, yeah.  
I got a recipe for anglo-saxin soup, yeah.  
Wanted a pass. So she relaxed.  
Now the little groupie's getting chopped up in the back.  
I got a cupboard full of fleshy fresh ingredients  
A very careful at the same time quite expedient.  
Eats meat. A release.  
Bus driving's harder on your head than on your feet.*

***Dirty Frank, Pearl Jam***



## RESUMO

Esta tese de investigação incide sobre questões sobre violência, repressão, mitologia, media e da relação com *serial killers*. Aqui, pretende-se tornar claro que o fenómeno dos assassinos em série não pode ser fixado na fantasia e no grotesco, sendo ele parte do Mal que esta mesma sociedade insiste em suprimir. O trabalho traz para o palco do "real" a discussão sobre a cobertura e identificação dos *serial killers* frente ao público.

O outro objeto de estudo é o público tomando como "microscópio" o assassino em série para desmistificar e mostrar o lado sombrio do ser humano no dia a dia. E quais os efeitos e comportamentos causados pelo fascínio "repugnante" pelos *serial killers*. Análise dos textos e adaptação de conceitos para o território que esta tese visa estudar.

Para isso, além das leituras e das reflexões de obras bibliográficas, serão produzidos também pensamentos em cima das mesmas, trazendo as ideias levantadas e propostas para o campo dos *serial killers*. A investigação procurará contextualizar a pesquisa em sites de internet e de matérias do jornal brasileiro *Folha de São Paulo*, mas de forma qualitativa. Isto porque o fio condutor dessa tese será o caso de Francisco de Assis Pereira, o Maníaco do Parque, o maior *Serial Killer* brasileiro e que, após extensa análise, considero um caso perfeito para se enquadrar em todos os conceitos que esta dissertação procurará abordar.

Procura-se traçar um paralelo dessa situação com a maldade em estado puro e bruto representada pelos assassinos seriais e essa busca pela violência extrema que acontece a partir do momento que a "mola" que prende o nosso Mal interno arrebenta. Refletir sobre um conceito de uma nova violência e sobre as questões mais subjetivas que permeiam esse caso, como a serialização, e traçar paralelos entre esse conceito e o fascínio pela violência ritualizada praticada pelos assassinos em série. Questionar-se-á os motivos que levam as pessoas a se envolverem emocionalmente com esse tipo diferente de crime, que à primeira vista não possui significado, o que é desmentido. Pensar se vemos a violência a um novo nível ao ponto de precisarmos de motivos grotescos para expurgá-la.

A metodologia teve como base a pesquisa bibliográfica, análise, comparação e sistematização dessas obras; a análise de casos veiculados pela *Folha de São Paulo* (num âmbito qualitativo) em especial da história do Maníaco do Parque, e também de sites na internet, filmes, músicas e literatura. Foi feita a análise das reportagens do ponto de vista do conteúdo, do tratamento espetacularizado, ingénuo, irresponsável em certos casos, na cobertura de crimes praticados pelos assassinos em série.

Entende-se que, por se tratar de um tema que já por si só é demais subjetivo, não se pretende dar nenhum cunho científico (no sentido de matemática de análises) para o que estamos propondo. A metodologia incluiu ainda conversas informais com David Schmid, um dos maiores *experts* em *Serial Killers* do mundo, professor da Universidade de Buffalo, NY.

**Palavras chave:** *serial killers*, media, serialidade, grotesco, mito, violência.



## ABSTRACT

This research thesis focuses on issues of violence, repression, mythology, media and the relationship with serial killers. Here, the intention is to make it clear that the phenomenon of serial killers cannot be set in the fantasy and the grotesque because it is part of the evil that this same society insists on deleting. The work brings to the stage of "real" the discussion about media coverage and identification of serial killers in front of the public.

The other object of study is the public taking as a "microscope" the serial killer to demystify and show the dark side of the human being on a day to day basis. Moreover, what effects and behaviors are caused by the "disgusting" fascination by serial killers. By analyzing texts, we will adapt concepts to the territory this aims to study.

For this, beyond the readings and reflections on literature, we will produce thoughts on top of it, bringing the ideas and proposals raised to the field of serial killers. The research will seek to contextualize the research on websites and stories published by Brazilian newspaper Folha de São Paulo, in a qualitative approach. This is because the primary thrust of this thesis is the case of Francisco de Assis Pereira, the "Maníaco do Parque" (or "Park Maniac", freely translated), Brazilian serial killer that, after analysis, I believe to be a perfect case to fit into all concepts this dissertation will seek to address.

We want to draw a parallel of this situation with the wickedness pure and raw represented by serial killers and that search for the extreme violence that begins when the "spring" that holds our inherent evil is set loose. To reflect on a concept of a new violence and about more subjective issues that permeate this case, such as seriation, and draw parallels between that concept and the ritualized violence practiced by serial killer's fascination.

We will question the motives that drive people into becoming emotionally involved with this different kind of crime, which at first sight does not have to mean, what is later denied. Think about if we see the violence to a new level to the point of needing grotesque reasons to purge it.

The methodology was based on a literature search, analysis, comparison and systematization of these works; the analysis of cases carried by the newspaper Folha de São Paulo (a qualitative framework) in particular the story of the "Park Maniac", and also websites, movies, music and literature. The analysis of news stories starts from their sometimes naïve and irresponsible spectacularization of the crimes committed by serial killers.

It is understood that, because it is a subject which in itself is too subjective, it is not intended to give any scientific nature (in the sense of mathematical analysis) to what we are proposing. The methodology included informal conversations with David Schmid, one of the top experts on serial killers in the world, a professor at the University of Buffalo, New York.

**Keywords:** *serial killers*, media, seriation, grotesque, myth, violence.





## ÍNDICE

INTRODUÇÃO .....	13
1. DO MAL .....	17
1.1 Dos sintomas .....	18
1.2 Do Mal no Outro.....	21
1.3 Da exposição .....	22
1.4 Da “vingança” .....	25
1.5 Do “novo” Mal.....	26
2. DOS SERIAL KILLERS.....	29
2.1 Da expressão .....	30
2.2 Do padrão.....	33
2.3 Da proximidade .....	41
2.4 Do conteúdo para a forma .....	47
3. DA SERIALIDADE E DA REPETIÇÃO.....	49
3.1 Dos filmes, séries, programas de tv, etc.....	50
3.2 Do <i>Modus Operandi</i> .....	52
3.3 Da comercialização.....	55
3.4 Dos rituais.....	57
4. DO MITO.....	61
4.1 Do conteúdo.....	64
4.2 Do ‘Monstro’ interior.....	67

5. DOS MEDIA.....	81
5.1 Do <i>fait divers</i> .....	85
5.2 Da alcunha .....	88
5.3 Do impacto .....	90
5.4 Da reação.....	94
6. DO ANTICRISTO SUPERSTAR.....	99
6.1 Da origem .....	101
6.2 Do monstro.....	104
6.3 Dos jornais.....	107
6.3.1 Da referência .....	108
6.3.2 Do <i>demónio</i> .....	112
6.4 Do Fantástico Show de Horrores.....	117
6.5 Do <i>chorar junto</i> .....	124
CONCLUSÃO .....	135
BIBLIOGRAFIA.....	139
JORNAIS E REVISTAS.....	143
FILMOGRAFIA (filmes, séries, programas de televisão) .....	144
DISCOGRAFIA .....	145
WEBGRAFIA.....	146

## INTRODUÇÃO

“Fui Eu”

(Francisco de Assis Pereira, o Maníaco do Parque)<sup>1</sup>

Por muito tempo, apesar de vários exemplos “domésticos”, o imaginário popular no Brasil sempre teve como “regra” que *Serial Killers* eram “coisa de americano”, ou que “acontecia mesmo em filme”. Isto mesmo num país que já teve como grandes criminosos figuras como Pedrinho Matador, Chico Picadinho e o mais “romanceado” de todos, João Acácio da Costa, o Bandido da Luz Vermelha. Todos de décadas anteriores ao aparecimento da internet e de um novo modelo de cobertura jornalística, inspirado nos programas policiais americanos.

O Maníaco do Parque “chegou” no fim da década de 90 para estabelecer um “divisor de águas” tanto nos media brasileiros quanto na exploração da maldade naquele país. Com base em leituras aprofundadas, pode-se dizer, que nunca se deu tanta atenção a um criminoso como foi dada a Francisco de Assis Pereira, um assassino que carregava nome de santo e que matou nove (até onde se sabe) mulheres inocentes de forma ritualizada, serializada e cruel.

A aparição de Francisco escancarou a inabilidade e a recusa de se lidar com o Mal. Toda uma violência contida na sociedade brasileira se manifestou em grande parte dela exigindo vingança. Em pagar a morte com mais morte. A curiosidade pelo cruel, o que chamamos aqui de “fascínio repugnante”, o desejo de proximidade e de vingança, se manifestaram com “garras afiadas” durante os meses (e anos) que se seguiram a uma verdadeira caçada ao Maníaco.

Como numa série de TV, as notícias foram consumidas diariamente, num verdadeiro *reality show*, como numa novela. Porém, da vida real. O antes, durante e depois da captura de Francisco foram retratados como um verdadeiro show televisivo, comparável aos casos de OJ Simpson, Jeffrey Dahmer e Ted Bundy. Curiosamente, a

---

<sup>1</sup> Revista *Veja*, 12 de agosto de 1998: p. 111

exceção do último, os demais se transformaram em figuras icônicas criminais dos anos 1990.

Assim, fazemos uma análise desde conceitos sobre a maldade de Maffesoli, Baudrillard e outros, no primeiro capítulo, passando por uma espécie de “apresentação” dos assassinos em série e em como eles se encaixam no estudo proposto. Com base no trabalho do professor David Schmid, um dos principais estudiosos no assunto e com quem tivemos conversas informais ao longo deste aqui apresentado.

A serialidade e a repetição se fazem presentes no terceiro capítulo. Mas não somente nos rituais que fazem parte do *modus operandi* dos *Serial Killers*, como também na seriação que é feita a partir de casa, ao se assistir, acompanhar, e se comover, num *mix* de emoções, e *reagir* frente aos noticiários. Estes, por sua vez, também “embalados” numa seriação que permite usar e abusar do *fait divers* para manter a atenção desse público, mesmo sem novidades. E quando há, incitá-lo a combater o monstro do outro lado da tela.

No quarto capítulo, vamos, como numa avalanche sociológica, juntar as peças até agora apresentadas, para montar um novo mito. Um mito da violência, do grotesco, do surreal. Como a negação do mal transforma seres de carne e osso em verdadeiros monstros. Já se disse que os *Serial Killers* seriam os minotauros dos novos tempos. Pois, só assim, afastando-os de “nós” é que conseguimos odiá-los e, paradoxalmente, aceitá-los.

Porém, toda essa “embalagem” só poderia ser possível, como dito acima, através dos media. De um novo jeito como eles chegam às nossas casas. Revestidos de espetáculo de gosto duvidoso e incisivos, com uma nova linguagem, mais próxima da do “povo”, que possui televisores e tem neles a única forma de lazer e diversão, os media penetram no imaginário popular criando monstros e novos “inimigos” que precisam ser eliminados. Como diz o famoso ditado jornalístico: “if it bleeds, it leads”.

Tudo isso é levantado para se chegar ao “astro” principal daqueles dias, o Maníaco do Parque. No sexto capítulo, falar-se-á de todas as características levantadas até então nos demais, para inserir na história de Francisco de Assis Pereira. Tomar-se-á como

exemplo máximo da exploração do mito, da seriação, do grotesco e da irresponsabilidade jornalística duas fontes – analisadas de forma qualitativa: um jornal impresso, a Folha de São Paulo, um dos maiores do Brasil e o programa Fantástico, que no dia 22 de Novembro de 1998, dedicou quase uma hora para falar de Francisco e levar a milhões de lares uma imagem fantasiosa, grotesca e oportunista dos crimes por ele cometidos.

Levantou-se os dados e cruzou-se informações que tornam o Maníaco do Parque no exemplo perfeito do tratamento grotesco e da nossa inabilidade em se situar frente aos *Serial Killers*. E em como os usamos para expelir toda a violência que existe em nós e que vem sendo reprimida ao longo dos anos, em nome de uma assepsia dentro do nosso âmago.



## 1. DO MAL

*“Eu nasci com o demônio em mim” (H.H. Holmes)<sup>2</sup>*

Eric Hobsbawm (Hobsbawm, 1994) um dia disse que vivemos numa “era de extremos”. Apesar de o objeto de estudo de um dos maiores historiadores que este mundo já viu não ter qualquer relação com o que este trabalho se propõe, pede-se licença para parafrasear Hobsbawm, para falar de uma *era de extremismos*. Uma era em que um paradoxo é vivido de forma extrema. De um lado, a violência perseguida, rebaixada à sentimento menor, a transformação da nossa parte maldita – equilibradora, necessária – em doença e como tal, necessitada de “tratamento” e, do outro, uma sociedade que, em nome de uma incompetência em lidar com este Mal, frente à uma ignorância doentia, deseja por fim a esta violência. Como? De forma mais violenta ainda. Pela inoperância dos tempos atuais em saber como conviver com ela, em nome de uma “ordem” ditada por quem deveria cuidar para que este equilíbrio citado acima fosse mantido a todo momento.

Mas por que?

Talvez porque este *extremismo* do qual falamos esteja presente em todas as fases e partes da nossa vida cotidiana. Desde a repressão a instintos que não seguem padrões de comportamento, fazendo-nos seguir cada vez mais regras e diretrizes criadas para uma domesticação, até a damos como sociedade por sermos tolhidos a algo que não é inerente ao ser humano. A tentativa de eliminação do que temos de obscuro dentro de nós.

Com isso, para que se entre no assunto principal deste trabalho, é preciso antes rever questões já levantadas por diversos autores que é a presença, a negação, a repressão ao nosso Mal interno – algo inerente a todos nós e contextualizado a luz da proposta principal – assim como a resposta deste Mal quando se vê encurralado por

---

<sup>2</sup> *I was born with the devil in me*. Tradução livre. Em <http://www.allthingscrimeblog.com/2014/05/11/51-best-disturbing-quotes-from-19-disturbed-serial-killers>. Acessado em 16 de março de 2016.



tantas regras, normas politicamente corretas e "*bom-mocismo*" hipocritamente espalhados pelos quatro cantos do planeta.

### 1.1 Dos sintomas

Vivemos em uma sociedade na qual o Mal vem sendo comprimido e anestesiado compulsivamente em nome de um cotidiano desprovido de anticorpos, que corre a passos largos para a metástase, para algum tipo de câncer (Baudrillard, 1990: 113). Uma sociedade que “encurrala, que expulsa, que exorciza seus elementos negativos corre o risco de uma catástrofe por reversão ao total (...) o risco viral de ser devorado pelos próprios anticorpos, que passam a não ter uso” (*ibid.*: 113.).

Mas em nome de quê?

Em nome de uma ordem. Ordem ditada por quem não entende e não tem capacidade de lidar e conviver com o Mal: “(...) detentores legítimos da palavra, esses provedores de lições decretam o que deve ser a sociedade ou o indivíduo” (Maffesoli, 2004: 09). Ou, ainda segundo Bastos e Cabral, em *Ontologia da Violência*: “(...) a animalidade, desde então, deve estar dominada e norteadada pela racionalidade” (Bastos et al., 2010: 14). Uma sociedade que é posta à prova todos os dias sob pena de ser punida pelo menor ato que contrarie essa “racionalidade”.

A constante negação da parte violenta que nos cabe e que existe justamente para equilibrar com o outro lado, cria, há décadas, seres “desnivelados”, sem capacidade de julgamento quando se deparam com o Mal. O que torna mais *curiosa* a forma como lidamos com ela: atacamos a violência com mais violência.

Assim, notamos que, no seio dessa sociedade *de extremismos*, há uma violência que cresce de modo exponencial. Paradoxo criado por se querer encurtar limites através de um excesso de zelo dos costumes, do *embranquecimento* (Baudrillard, 1990) dessa sociedade. É fácil entendermos o que acontece se pensarmos nesta violência comprimida como uma “mola”, e que, ao “soltá-la, esta violência reaparece mais forte, “esticada”, sob as formas mais banais e cruéis. Michel Maffesoli disse a esse propósito que “(...) aquilo

cuja existência se nega (...) corre o risco de se tornar perverso” (Maffesoli, 2004: 10.). Um movimento que amplifica uma das leis da física, segundo a qual uma ação corresponde a uma reação igual e contrária. Troquemos, neste caso, a palavra “igual” por “maior”.

Maffesoli ainda diz que o Mal nos persegue em diversas modulações (*Ibid*: 18). Não há quem não seja afetado e poucos reconhecem os efeitos. Estamos regredindo sem “reconhecer a ‘parte do diabo’, saber fazer dela um bom uso, a fim de que não submirja o corpo social” (*Ibid*: 13). O Mal, pontua Maffesoli, “está na ordem do dia” (*Ibid*. 21). Sem ele, segundo Jean Baudrillard, nossas vidas acarretariam numa “positividade devoradora das nossas próprias células” (Baudrillard, 1996: 25). A sociedade, para ele, não suportaria viver num estado de perfeita harmonia, acarretando que os crimes e as catástrofes “precisariam ser inventados se não existissem” (*Ibid*.: 117). Nessa linha, os nossos “anticorpos sociais” não teriam mais uso e correríamos o risco de sermos mortos por eles. Moisés Martins afirma que “(...) o facto de termos deixado de morrer de fome, resultou apenas em termos passado a morrer de tédio” (Martins, 2002)

Porém, essa utópica eliminação do Mal é buscada a todo instante. Cada vez mais, para se combater a violência causada lá atrás pela tentativa de supressão da mesma, usam-se mais regras, mais anestésicos, mais placebos, criando um círculo vicioso e que não se sabe onde pode chegar. Sobre regras e seus motivos Jean Cazeneuve também já disse que: “(...) pouco importa a razão que leva a instituir uma proibição. A regra basta-se a si própria e quando nada mais a justifica, tudo o que a ameaça se torna uma ameaça a estabilidade da condição humana” (Cazeneuve, 19\_\_ : 55).

O que ocorre de mais trágico é o facto de que esta “nova” violência “fabricada” parece se entrincheirar cada vez mais dentro desse espaço que abrimos ao tentarmos expulsá-la. Ao tentarmos arrancar a violência de nós, ao negar esse Mal que é fundador - e ponto de equilíbrio com o Bem - das nossas ações e julgamentos diários, estamos apenas criando um “buraco” no qual ele volta, como o exemplo da mola citado acima, mais forte e mais violento. Fora de controle.

Sodré diz que “(...) a violência integra como valor fundacional – ao lado do medo, segundo Hobbes – as estruturas da sociabilidade humana” (Sodré, 2002: 20). E ainda

resume de forma bastante didática os resultados desse “vai e vem” da violência e do Mal no nosso cotidiano:

*“Distingue-se psicologicamente agressão de agressividade. Esta última é a força resultante da disposição espontânea do ser vivo, uma espécie de pulsão motora para o controle necessário do meio ambiente ou para as ações competitivas recorrentes na existência quotidiana. Agressão, por outro lado, implica “hostilidade” destrutiva, ou seja, a forma conflitiva investida pela violência” (Ibid: 24).*

Fica claro então o que é praticado hoje em dia. Em nome de uma supressão da agressividade aplica-se a agressão. Nessa linha, não deixa de ser curioso pensarmos que uma sociedade cada vez mais cheia de regras e controles possa ser continuamente mais violenta do que era décadas atrás. Tendo escrito há décadas, Sorel tem uma passagem bem interessante que ilustra esse “comportamento primeiro” dos nossos dias.

*“Os códigos tomam tantas precauções contra a violência e a educação procura atenuar de tal modo nossa inclinação para a violência, que somos instintivamente levados a pensar que qualquer ato de violência é uma manifestação de regressão à barbárie” (Sorel, 1993: 153).*

E qual é a nossa resposta? Mais violência. Repressão. Matamos a morte com mais morte como veremos em capítulos mais avançados, “(...) a violência relaciona-se com a ditadura da razão” (Bastos et al., 2010: 27). É a lógica da ciência. Combate-se a doença com o que a causa.

No caso da razão, Bastos e Cabral continuam com uma passagem interessante sobre esse excesso de razão que nos permeia hoje. “Quando, em uma discussão, uma das partes agride a outra, isto só acontece por causa de um excesso de razão. Quem agride tem razão ‘demais’ nunca de menos” (Ibid: 31). Ou seja, além de agredirmos alguém por ele estar “errado”, o fazemos porque estamos “certos demais”, “limpos demais”, “dentro dos limites demais”. Ou citando novamente Baudrillard: “De tanto perseguir em nós a parte maldita e de só deixar irradiarem-se os valores positivos, tornamo-nos dramaticamente vulneráveis ao menor ataque viral (...)” (Baudrillard, 1990: 90). Ao menor contragosto, atacamos.

Isso porque, continuando com Bastos e Cabral, “onde existirem seres humanos, de algum modo, existe violência” (Bastos et al., 2010, 41). O que nos intriga é a violência usada como forma de combater o Mal que o “outro” propaga.

*“(...) quando a razão deixa de estar a serviço do poder de singularização existencial do homem e passa a suprimir a alteridade e a oprimir o carácter agonístico da vida, aí, então, a razão perde a razão e torna-se um dispositivo legitimador da reificação e da violência que lhe é inerente” (Ibid, 137).*

## **1.2 Do Mal no Outro**

Um dos sintomas mais comuns dessa doença que atinge a todos nós, do expurgo da nossa parte maldita, é o da negação. Além de negarmos que a existência do Mal possa ser benéfica e fundadora de nosso carácter e ações, vê-se a sempre no outro. O outro a pratica, o outro a dissemina. A pessoa comum expurga seu Mal, sua violência no outro.

Isso porque, as formas de expurgo salutar, como diz Barthes, no caso do catch ou de um estádio de futebol (exceptuando-se as estúpidas brigas de torcidas), estariam cada vez mais vigiadas, controladas e afastadas da sociedade.

*“Quando o herói ou o vilão do drama, o homem que há minutos se vira possuído de um furor moral, desenvolvido até à dimensão de uma espécie de signo metafísico, sai da sala de catch, impassível, anônimo, levando na mão uma pequena mala e de braço dado com a mulher, ninguém pode duvidar de que o catch contém o poder de transmutação que é próprio do espectáculo e do culto” (Barthes, 1987: 20).*

Quando este expurgo lhe é negado ele vai procurar em outras fontes, proporcionalmente ao Mal e à violência comprimidos e maiores agora dentro dele. O ringue de catch não o satisfaz mais. Ele precisa agora do real, do sangue, do - parafraseando Baudrillard - mais violento que a violência (Baudrillard, 1990)

Mas há um componente que falta. Como matar essa violência dentro de nós? Primeiro nega-se. Ela não existe em nós. Somos puros. A violência que deve e precisa ser contida está no outro. Assim, passamos para um próximo estágio: conseguimos a assistir e dizer que não é nossa. Depois, vamos combatê-la.

Ou como em Barthes, “expulsa-se a sujeira, mas ela não morre” (*Ibid*: 29). A sociedade atual está na busca do “mais branco”. Nela, cresce a intolerância pela mais branda das “sujeiras”. “Não é absurdo supor que a exterminação do homem comece pela exterminação de seus germes” (Baudrillard, 1990: 68).

De volta com Barthes, ele fala do “mascaramento” provocado pelo detergente (Barthes: 1987), vendido como o purificador dos produtos, mas que no fundo tem uma função e efeito abrasivos. Assim como fazemos com a violência. Pensamos que podemos “reger a ordem molecular dos tecidos sem o atacar” (*Ibid*: 30). Ou seja, tiramos a violência, o Mal que nos cabe, achando que não haverá rugas, contraindicações no nosso tecido interno, nem que ficarão lacunas a preencher. Com isso:

*“(...) o único destino do sujeito será descarregar suas tensões, purgar suas excitações internas, neutralizar a irrupção das forças demoníacas que ameaçam continuamente a fortaleza psíquica de desintegração nem é mais um destino de pulsões, é um destino de expulsão”* (Baudrillard, 1996: 125).

A questão é que essa sociedade não sabe, ou não aceita que é preciso devolver espaço que lhe cabe ao Mal. “Todo aquele que expurga sua parte maldita assina a própria sentença de morte” (*Ibid*: 113). Estamos sendo auto-devorados pela negação, pela ausência *forçada por nós*, da violência. E isto seria uma das sementes do aumento da barbárie. Como diz Hartman, citado em Sorel:

*“Se estamos chocados com a crueldade dos tempos passados (...) vemos imperar hoje em dia a mentira, a falsidade, a perfídia, a mentalidade trapaceira, o desprezo da propriedade, o desdém da probidade instintiva e dos costumes legítimos. (...) O roubo, a mentira e a fraude aumentam, apesar da repressão das leis, numa proporção mais rápida do que diminuem os delitos grosseiros e violentos”* (Hartman, in Sorel, 1993: 164).

### 1.3 Da exposição

A sociedade de hoje possui limites? Talvez não existam regras que não poderiam e não deveriam ser quebradas. Uma “destruição permanente de valores” (Sodré, 2002: 31). Mas, a partir de qual momento o Mal se vira contra a sociedade e mostra o lado mais sombrio dela mesma? Qual a relação entre a falta de regras e o paradoxo de estarmos cada vez mais motivados e obrigados a esconder o Mal dentro nós? Qual seriam os fios condutores do nosso comportamento tão complexo e cada vez mais incoerente?

Como insistimos negar este Mal, ao jogarmos no outro a “culpa” pela existência dele, começamos a “identificá-lo” como estranho a nós. Numa relação promíscua,

passamos a alimentar o nosso “espaço vazio” deixado por esta negação à parte maldita com a violência do outro, que primeiro assistimos e depois partimos para eliminá-la.

E como acontece?

Há diversas formas. Mas no âmbito deste trabalho, ater-se-á a algumas. Talvez nada seja mais agregador e disseminador da violência quotidiana do que os jornais, programas de televisão, os media em geral. É neles a que assistimos e reforçamos nosso sentimento de que o Mal é do outro, mesmo quando ele é praticado por “semelhantes” a nós (mesma classe social, raça, etnia, etc.).

Segundo Muniz Sodré, em um relatório de 1993, ou seja, há 15 anos, da Associação Norte-Americana de Psicologia afirmava “que uma criança no fim da escola primária, à razão de três horas por dia de exposição a TV, terá visto cerca de oito mil assassinatos e 100 mil atos violentos” (*ibid*: 10). Certamente, esse número não terá arrefecido de lá para cá e somente a exposição de atos violentos não faz de ninguém um homicida. Porém, junte esse turbilhão de violência, mediatizada, a uma sociedade sem os princípios básicos de equilíbrio e tem-se uma receita que é difícil não “dar errado”.

Há, então, a exposição prolongada e contínua da violência de um lado, e um sentimento de negação de que tudo que assistimos não é nosso, do outro. Sem notar que, com esse bombardeio de informações, preenchemos lentamente o buraco da violência que expurgamos no dia a dia com essa “violência do outro”, maior, mais cruel, sem limites. Quanto mais assistimos, mais familiarizados ficamos, quanto mais familiarizados ficamos começamos a ficar mais *anestesiados*, e, num nível mais elevado, a sentir prazer e satisfação nesse esquema.

Ainda segundo Sodré:

*“De onde se origina esse prazer? Do desejo comum ao homem de fazer mal uns aos outros – é a resposta clássica dada por Hobbes -, na medida em que todos disputam um mesmo objeto, que é o poder (...) Daí derivaria o prazer (...) de torna-se espectador do sofrimento alheio” (Ibid: 98).*

David Schmid entra mais ainda nesta seara do prazer e do aceitável quando falamos em violência:

*“Para um público sensível, a violência pode ser considerada aceitável se for atribuída a um Outro perverso, ou por ser justificada em termos racionais, ou por estar limitada em seus efeitos, ou por ser estilizada através de convenções narrativas ou rituais que negam suas consequências (...)”* (Schmid, 2005: pos. 1654).

Nesse extenso quebra-cabeça sociológico vamos montando com as peças que se transformam um complicado e complexo quadro da relação diária desta sociedade com a negação do Mal, da violência e tudo que isso incorpora dentro de nós: medo, agressividade, ignorância, fascínio e etc. O assunto é mais cheio de ramificações e problemas que parece. E tudo desemboca em comportamentos cada vez mais cruéis.

Nessa tentativa até certo ponto desesperada de dar cabo ao Mal e, ao não conseguir, de dar algum significado a ele, seja no outro, seja com a indiferença, encontramos ecos nas palavras de Eliade que diz: “em todo lugar encontramos nela uma tendência igual, no sentido de dar ao sofrimento e aos acontecimentos históricos um significado normal” (Eliade, 1992: 101). Ou seja, passamos a repetir quando lemos ou assistimos aos jornais “morreu porque merecia”, ou “se apanhou é porque fez algo de errado”, “não está preso a toa” e etc. Afinal, o Mal do outro merece e precisa ser punido. “Há um motivo pelo qual nós temos prisão. Uma delas é para manter pessoas como Hadden Clark<sup>3</sup>, longe, muito longe de nós”<sup>4</sup> (Neely Tucker, *The Washington Post*, 6 de Março de 2008). Longe fisicamente, porém, perto pelos jornais e pela TV.

Além do paradoxo de livramo-nos da violência com mais violência, queremos abolir a morte “matando-a no outro”. É um sistema contínuo de paradoxos e contradições que sem um norte, sem um equilíbrio de forças internas chegamos a este ponto crítico. Schmid diz que “na recriação estética, nós temos uma situação impossível, que é morrer e retornar aos vivos. Mesmo que sejamos forçados a reconhecer a presença ubíqua da morte na vida, desta maneira a crença em nossa imortalidade é reforçada” (Schmid, 2005: pos. 289). O que faz coro às palavras de Muniz Sodré quando diz que:

*“No segundo modelo freudiano (Além do Princípio de Prazer, 1920), ganha destaque a hipótese da pulsão de morte, cuja finalidade é a autodestruição do sujeito. Freud parece aqui reinterpretar as especulações de Hobbes sobre o medo da morte como*

---

<sup>3</sup> *Serial Killer* capturado na cidade de Bethesda, Estados Unidos, que, curiosamente segundo a Wikipedia, já foi considerada a ‘cidade mais bem-educada do país’ Pode ser acedido em [https://en.wikipedia.org/wiki/Bethesda,\\_Maryland](https://en.wikipedia.org/wiki/Bethesda,_Maryland)

<sup>4</sup> “There is a reason we have prisons One of them is to keep people like Hadden Clark far, far away from the rest of us” Tradução livre. Em <http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2008/03/05/AR2008030503640.html>. Acessado em 28/12/2015.

*angústia originária. Agredir alguém seria, assim, garantir imaginariamente a sobrevivência própria, transferindo a morte para o outro” (Sodré, 2002: 24).*

Reforçando essa ideia com palavras de Maffesoli, ele fala que “a morte recusada vinga-se impregnando a totalidade da vida” (Maffesoli, 2002: 115). Ou a “fuga diante da morte, negação da morte como fonte da existência. (...) tal fuga consistem em ‘dramatizar a morte, isto é, encontrar-lhe uma solução: o paraíso ou a sociedade perfeita” (*Ibid*, 32).

#### **1.4 Da “vingança”**

Juntando todas essas definições e considerações sobre a violência, o Mal e tudo que acarretam quando não estão em equilíbrio com as forças do nosso interior, chegamos a seres cruéis e desprovidos cada vez mais de sensibilidade para lidar com o estresse do dia a dia e com a maldade que cresce justamente por esses motivos citados acima.

Mas como esses seres (no caso, nós) se posicionam quando o Mal do outro se transforma em um Mal maior do que aquele que lidamos no dia a dia? Como reagimos ao ver que a nossa violência diária pode ser suplantada e ritualizada? Como ficamos ao ver que esta violência que nos é entregue possa vir ainda mais forte e cruel? Ainda nos chocamos com isso? Ou repete-se o mantra de matar a violência com mais violência? Ou pior, antes disso, vamos assistir, vamos acompanhar, vamos até celebrar essa violência para depois vingarmos-nos dela?

Há muitos aspectos que envolvem essa relação. Como se não bastasse essa repressão ao que não se entende como regra, ainda temos uma sociedade em que o famoso, o ícone, o exemplo é aquele que é mais visível, sobrepujando o talentoso (Schmid, 2005: pos 153). Não é difícil verificar que nossos valores se alteram e passamos a admirar – sim, esse é o termo – aquele que possui algo que não temos. Seja meramente os “quinze minutos de fama”<sup>5</sup>. No caso deste trabalho, pode ser o que não assumimos que temos, o Mal. Isto se transformaria em “uma complexa mistura de fascinação e horror” (*Ibid*: pos 966). Ainda citando Schmid: “a esfera pública dos dias de hoje é cada vez mais dominada por uma combinação instável de medo, paranoia e uma aquiescência

---

<sup>5</sup> Clássica frase de Andy Warhol que proferiu, nos anos 70, que todos teríamos nossos ‘quinze minutos de fama’



forçada à autoridade” (*Ibid*: pos 1518). Vemos aqui sentimentos que já falamos acima: medo, insegurança, indiferença e paranoia, provenientes desse expurgo forçado do Mal.

Continuamos a querer matar o nosso Mal no outro. Mas neste caso é em um outro patamar. Queremos agora nos *vingar* daquele que teve a ousadia de elevar o limite do Mal – aquele que conhecíamos e já sabíamos como combater - a um novo nível. “Quando o Estado pune o marginal, o povo se vê vingado. A alegria que se segue diz respeito à reinserção da ordem e à suspensão do perigo do caos” (Bastos et al., 2010: 159). Seja no simples criminoso ou, agora, no mais perverso assassino.

Ou ainda segundo Eliade “(...) o sacrifício em si tem outra finalidade: restaurar a unidade primordial, aquela que existia antes da Criação” (Eliade, 1992: 78).

Ninguém em sã consciência aqui faria apologia ao crime, à morte violenta. A questão é que eles existem e fazem parte do nosso organismo social. Como dizem Helena Machado e Felipe Santos:

*“Mas Durkheim concebe também o crime como resultado normal do funcionamento do sistema social. (...) de facto, afirma Durkheim, que o crime é funcional, não só por expressar a autoridade limitada da consciência colectiva, mas também por poder constituir um factor de actualização dos quadros morais. (...) a utilidade do crime como factor de reafirmação da solidariedade colectiva, expressa na condenação ritual do criminoso”* (Machado & Santos, 2010: 50-51).

## 1.5 Do “novo” Mal

Em tempos equilibrados, saudáveis, com os valores em doses certas e em pleno funcionamento de suas ações talvez esta seria a regra. Porém, não é assim que se enxerga. Numa sociedade problemática, sem valores, doente, desequilibrada, o crime vai fazer parte do que ela tem de mais comum de um outro jeito. Ele vai preencher o espaço quotidiano da violência deixado pela batalha diária para expulsá-la. Seremos indiferentes aos telejornais. *Viveremos em novelas de factos reais* onde somos espectadores e agentes de uma violência cada vez maior. Como também diz Cazeneuve:

*“O mysterium, como disse Otto, é simultaneamente tremendum e fascinans. O tremendum caracteriza o elemento inquietante do numinoso; ele provoca o sentimento*

*que faz com que dele se afastem. O fascinans faz pelo contrário, com que ele seja desejado por si próprio que sejamos atraídos por ele e que se procure, por vezes com ele nos identificarmos”* (Cazeneuve, 19\_\_ : 31).

Mas, ao contrário do que se possa imaginar, esta ausência de emoções não causa nem promove a racionalidade. Pelo contrario, promoveria algo até pior. “O distanciamento e a serenidade em face da mais insuportável tragédia pode realmente tornar-se apavorante” (Arendt, 1969: 47). Além de mais violência e um sentimento de naturalidade frente à crueldade, promoveria o bizarro, o grotesco e o surreal para explicar, contar, entender e absorver esse Mal. Ou, retornando a Baudrillard, o “embranquecimento da violência” (Baudrillard, 1996: 28). a indiferença frente a ela que, quanto mais acontece, mais imunes estamos, mais “anestesiados” ficamos. Porém, mais se pratica. Na maioria dos casos, sem perceber.

Como verificaremos em capítulos seguintes, para lidar com essa violência, para justificar e “garantir” que esse Mal não é dele “(...) o Homem moderno tem a imperiosa necessidade de experimentar a monstruosidade como resposta à sua banalização, enquanto consequência do apagamento das fronteiras que existiam entre o humano e o não humano” (Rabot, 2011: 202). E o que seria o *monstro* nos dias atuais? O que poderia trazer à esta sociedade o que de pior um ser humano pode carregar? E ainda de formas que beiram – ou atravessam – a linha do grotesco, do surreal, que fazem-nos acreditar em forças *sobrenaturais* por não entendermos como existe algo ou alguém que seja pior que o Mal que combatemos. Este é o *Serial Killer*. Aquele que reescreveu o assassinato em outras formas e jogou para a sociedade que o Mal e a crueldade ainda podem ser muito piores do que se imagina.

Assim, vamos transformar o que é este Mal que não conseguimos entender em um “novo” Mal. Pois, quem nos traz esta crueldade todos os dias é a mídia. E se a televisão o mostra, o *Serial Killer* invariavelmente chega como ficção, como mistério. Pois não é possível algo tão cruel ser verdade ou ser feito de carne e osso como um ser humano *comum*. Para podermos banalizar, entender e, assim, *afastar* o que de pior possa surgir entre nós, procuramos a explicação surreal.

Vivemos um paradoxo.

Mais “comprimidos” ficamos, mas, de um jeito ou de outro a violência reaparecerá. E sob diversas formas. Seja a mais cruel ou a mais banal. Seja no prazer de acompanhar o noticiário até a barbárie de resolver pelos próprios punhos.

E essa justiça com as próprias mãos aparece sob diversas formas. Porém, pouco é mais representativo desta sociedade, como se verá em capítulos adiante, do que o que Maffesoli chama de “chorar junto” ou “a força do diabo como factor agregativo” (Maffesoli, 2004: 126). É a multidão em frente à uma delegacia pelo simples desejo de linchar o criminoso, uma vontade de *limpar* a comunidade de alguém tão impuro. Mas que esconde uma curiosidade, um fascínio. Pois é um crime que *não os pertence*. É apenas uma mancha no paraíso, na sociedade perfeita (*Ibid*: 32). Uma sociedade que foge da sua parte maldita como num exercício de exorcismo. Matar a morte é a saída: “(...) é a própria morte que é invocada contra a morte” (Durand, 1989: 142). Ou ainda sobre esse coletivo de ódio contra o Mal: “(...) cada fenómeno individual e social provém da ‘essencificação’ de atos, de representações, de sonhos, em que o claro e o obscuro se confundem inextricavelmente” (*Ibid*: 127).

Com isso, ou vivemos o extremo da violência, ou vivemos o extremo da indiferença. E, no meio deles, está o *Serial Killer*. Com bagagem grotesca, quase fantasiosa, esse tipo quase surreal de assassino representa o arquétipo desse Mal liberado e, conseqüentemente, mais poderoso, mais cruel, mais surreal.

A violência mais violenta para cada vez mais combater a si mesma e a se superar.

## 2. DOS SERIAL KILLERS

“Você sente o último sopro de ar saindo do corpo deles.  
Você está olhando nos olhos deles. Uma pessoa nesta situação é Deus” (Ted Bundy)<sup>6</sup>

Ao longo de anos de textos, livros, filmes e histórias é comum que, quando se usa o termo *Serial Killers*, haja uma associação no imaginário coletivo a figuras como *Jack, The Ripper*, palavras como *padrão, repetição, crueldade, maldade, grotesco* etc. Pensa-se em algo vindo de forças obscuras, do demônio, do *Mal*, algo que não se pode explicar pelas razões terrenas e pela compreensão do homem.

Como dito no capítulo anterior, seria natural que sociedades, sejam elas quais forem, tentem entender fenômenos como os *Serial Killers* procurando motivos *sobrenaturais* ou uma explicação que não lhes pertença para a repugnância e o fascínio por um perfil que não *podem* enquadrar-se nas regras destas sociedades. Só assim se aceitaria o *Mal*, não como parte deste grupo, mas como *intruso* que deve ser eliminado. Esta seria a grande possibilidade deste *Mal* coexistir nos dias de hoje. Para ser negado, perseguido e eliminado.

E seria nessa lógica que os *Serial Killers* se inseririam. Seriam o arquétipo perfeito do *monstro* em tempos modernos/pós-modernos. São assassinos, algo que *conhecemos* desde Caim e Abel, porém, ao contrário dos criminosos/homicidas ditos comuns, os *Serial Killers* possuem características que em que se misturam sentimentos como indignação e repugnância. Elementos que nos autorizam a combatê-los e acompanhá-los ao mesmo tempo, sem que haja *culpa*. Assim, dentro dessa esfera social, o *fascínio repugnante* que os assassinos em série despertam seria visto não como natural, mas como *possível* dentro de uma sociedade em que se esforça em expurgar o Mal. Como no-lo diz Albertino Gonçalves: “(...) a potência grotesca palpita nas veias do social, para sua purga e renovação” (Gonçalves, 2009: 21).

---

<sup>6</sup> You feel the last bit of breath leaving their body. You're looking into their eyes. A person in that situation is God Em <http://www.allthingscrimeblog.com/2014/05/11/51-best-disturbing-quotes-from-19-disturbed-serial-killers>. Acessado em 16 de março de 2016. You feel the last bit of breath leaving their body. You're looking into their eyes. A person in that situation is God!

Por quê? Porque, como dito no primeiro capítulo, o Mal não é nosso. Não se compreende e não se entende o *Serial Killer*. Cria-se uma aura *grotesca* e, dentro dela cabe o medo, o fascínio e o ódio, entre outros sentimentos paradoxais e conflitantes, que gerariam um novo esquema social. “É esse o arquétipo do ‘patife’: ele favorece a rebelião pontual, suscita a heresia libertadora, dinamiza a criação artística, permite a marginalidade fundadora” (Maffesoli, 2004, 87).

Numa era de “hiperviolência”, não se tratariam de mais assassinos comuns. Seriam *obras* com começo, meio e fim. Com plateia, júri e executores.

## 2.1 Da expressão

A complexidade que é tratar de um tema tão abstrato e tão real ao mesmo tempo, como os *Serial Killers*, se faz notar já quando nos voltamos ao próprio surgimento do termo, confuso e dotado de diversas origens. O que se poderia afirmar, de acordo com Newton, seria que o assassinato serial é muito antigo<sup>7</sup>, datando da Roma antiga.

Fica claro, porém, que o conceito de *serial killing* e o termo não andaram no mesmo passo ao longo dos tempos. Há muita confusão sobre quem seriam de facto os autores de cada um dos termos e conceitos. Cada escritor contemporâneo dá sua versão sobre de onde vieram o termo *serial killing* e o que lhe dá alcunha.

Sobre a expressão *Serial Killer*, o que se conta na literatura mais popular e preguiçosa sobre o tema, é que Robert Ressler, investigador já aposentado do FBI<sup>8</sup>, que a teria cunhado nos anos 1970, “inspirado em parte ‘pelas aventuras seriais que costumávamos ver aos sábados no cinema’” (Gorender, 2010: 20).

No entanto, como será examinado a seguir, Ressler teria somente modificado a expressão (Schechter, 2013: 15) *serial murderer*<sup>9</sup> para *Serial Killer* e a popularizado, ajudado pela grande repercussão das ações do FBI nos Estados Unidos àquela época em

---

<sup>7</sup> Michael Newton, em *Enciclopédia dos Serial Killers*, diz: “De facto, o primeiro caso registado de assassinato em série envolveu uma envenenadora, Locusta, executada por ordem do imperador romano Galba, 69 dC” O que vai ao encontro do que aparece em <https://en.wikipedia.org/wiki/Locusta>

<sup>8</sup> *Federal Bureau of Investigations*

<sup>9</sup> “Homicida serial”.

que definiu-se como o grande combatente do *serial killing*, assim como o fizera com os gangsters no anos 1920.

Ernst Gennat, em 1930, diretor da polícia de Berlim, Alemanha, teria sido o primeiro a realmente a usar “*Serial Killer*”<sup>10</sup> (em alemão, *Serienmörder*) para definir um assassino serial no artigo *Die Düsseldorf Sexualverbrechen* referindo-se a Fritz Haarmann<sup>11</sup>. Anos depois, em 1961, o filósofo alemão Sigfried Kracauer usaria a expressão “homicida serial” (Kracauer, 2004: 63) na sua crítica ao o filme “M”, de Fritz Lang, de 1931<sup>12</sup>: “(...) (ele) se recusa a admitir que seja o homicida em série”<sup>13</sup>.

Na língua inglesa, o conceito começaria a ser formulado pouco antes, em 1957, quando o criminologista James Reinhardt teria usado (Newton, 2008: 15) o termo *chain killers*, para descrever “assassinos cujas vítimas formam uma corrente de morte e tragédia”<sup>14</sup>. Ann Rule<sup>15</sup>, biógrafa do seu antigo colega de trabalho Ted Bundy<sup>16</sup>, afirma, já nos anos 1970, que os créditos em inglês do termo *Serial Killer* seriam de Pierce Brooks, detetive da polícia de Los Angeles e criador do sistema *VICAP*<sup>17</sup>.

Voltando para 1928, Guy B. H. Logan já usara “assassinato múltiplo” em um estudo de mestrado sobre *Jack, The Ripper* (Schmid, 2003: pos. 1030). Em 1929, segundo David Schmid, LC Doutwaite já tentava mostrar as diferenças entre um “assassino em massa” e um “assassino da ‘média’” (*Ibid*: pos 1031). Depois, no livro “Murder by Numbers”, de Grierson Dickson, em 1958, teria sido mencionado pela primeira vez o conceito de “séries de assassinatos” (*Ibid*: pos 1038).

Ainda de acordo com Schmid, Dickson “não foi apenas o primeiro escritor sobre o assunto a reconhecer as dificuldades terminológicas no campo, mas também o primeiro a mencionar o conceito de séries de assassinato”<sup>18</sup>. Ele teria sido ainda o primeiro a

---

<sup>10</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Ernst\\_Gennat](https://en.wikipedia.org/wiki/Ernst_Gennat)

<sup>11</sup> *Serial Killer* alemão que atuou na cidade de Hannover nos anos 1920

<sup>12</sup> [http://www.imdb.com/title/tt0022100/?ref\\_=fn\\_al\\_nm\\_1a](http://www.imdb.com/title/tt0022100/?ref_=fn_al_nm_1a)

<sup>13</sup> (he) denies that he is the pursued serial murderer. Tradução livre.

<sup>14</sup> (...) slayers whose victims form a chain of death and tragedy. Tradução livre.

<sup>15</sup> Em [http://everythingexplainedtoday/Serial\\_killer/](http://everythingexplainedtoday/Serial_killer/)

<sup>16</sup> Ann Rule e Ted Bundy trabalharam lado a lado em um programa por telefone a auxílio a pessoas com tendências suicidas.

<sup>17</sup> Programa de captura de criminosos violentos, na sigla em inglês Sistema desenvolvido pelo FBI destinado a recolher e analisar dados referentes a tipos de crimes violentos E, com isso, cruzar informações de diferentes crimes para se revolver outros Em <https://www.fbi.gov/wanted/vicap>

<sup>18</sup> Dickson was not only the first writer on the subject to acknowledge terminoligal diffculties in the field but also the first to mention the concept of ‘series’ murder. Tradução livre.

criticar a tendência a se misturar conceitos, como “séries de assassinatos”, “homicídio múltiplo” e “homicídios em massa” (Schmid, 2003: pos. 1038), chegando até a criação, mais tarde, de um novo termo em inglês que seria o equivalente em português para “multicídio”<sup>19</sup>, que acabou caindo no esquecimento.

O termo “homicida serial” só apareceria (Schmid, 2003: pos 1038-1048) na língua inglesa em 1966, em *The Meaning of Murder*, de John Brophy, no qual escreve que “(...) contem uma discussão detalhada e notável sobre o homicídio serial que, replicada tantas vezes, se tornaria a definição hegemônica do FBI deste tipo de crime, mas feita anos antes do envolvimento do *Bureau* no assunto se iniciar”<sup>20</sup>. O termo, segundo Schmid, seria muito mais persuasivo, pois descreveria o “carácter essencial” (*Ibid*: 1048) deste tipo de crime, destacando as repetições em intervalos de tempo.

Aliás, Brophy, citado por Schmid, apontou também a falta de padrão e homogeneidade quando se fala em *Serial Killers*, que contrasta com a insistência em colocá-los sob um mesmo rótulo: “Talvez a única qualidade que todos os homicidas seriais tenham em comum seria a contínua disposição para matar” (In Schmid, 2003: 1048). Ou seja, o único padrão que todos os *Serial Killers* possuiriam seria apenas a finalidade: o assassinato. Este conceito ilustrará com frequência este trabalho.

Já Schechter afirma que a expressão *Serial Killer* só teria aparecido na literatura criminal em 1981, no artigo *Leading the Hunt in Atlanta's Murders*, de M.A. Farber (Schechter, 2013: 15), data que também é atestada pelo Online *Etymology Dictionary*.

Há ainda outros que afirmam<sup>21</sup>, como o historiador Peter Vronsky, que o termo “assassinato serial” teria sido usado pela primeira vez no jornal *The New York Times*<sup>22</sup> em 1981, em reportagem sobre um *Serial Killer* de Atlanta, chamado Wayne Williams.

---

<sup>19</sup> *Multicide* Tradução livre.

<sup>20</sup> (...) contained a remarkably detailed discussion of serial murder that replicated in many ways would become the hegemonic FBI of the crime, but did so a full ten years before Bureau involvement. Tradução livre.

<sup>21</sup> Em [https://en.wikipedia.org/wiki/Serial\\_killer](https://en.wikipedia.org/wiki/Serial_killer)

<sup>22</sup> Em <http://www.nytimes.com/1981/05/03/magazine/leading-the-hunt-in-atlanta-s-murdershtml>

## 2.2 Do padrão

Com a popularização do termo *Serial Killer* – e não se pode negar aqui a força das palavras e ações de Ressler e do FBI – ficou mais evidente a tentativa de encaixar dentro dele todo e qualquer assassino que mantivesse um *determinado padrão*. Definições e conceitos foram criados para rotular os assassinos de acordo com parâmetros que pudessem ser percebidos pelo grande público e, assim, *vendidos* com mais facilidade.

Para ficar claro, este trabalho não replicará os conceitos difundidos pela justiça americana, notoriamente o FBI, e repetidos por autores ao longo de diversos anos e em inúmeras publicações. Nestes, assume-se o *Serial Killer* como alguém que “mata durante meses e, por vezes, anos, mantendo um certo intervalo de tempo entre os seus crimes. Fala-se habitualmente de assassino em série a partir do momento em que comete mais de três assassinios” (Bourgoin, 95: 11). Ou ainda, de acordo com a definição do *Manual de Classificação de Crimes* (Schcheter, 2013: 16) do FBI, de 1992, um assassinato em série seria marcado por “três ou mais eventos separados em três ou mais locais distintos com um período de ‘calmaria’ entre os homicídios”. Teorias generalistas demais, uma vez que, um dos *Serial Killers* mais notórios da história, Ed Gein<sup>23</sup>, famoso também por ser *influência* dos assassinos Norman Bates<sup>24</sup> e *Buffalo Bill*<sup>25</sup>, teria cometido *somente* dois assassinatos.

O *National Institute of Justice* tem uma posição mais abrangente sobre o que seria o *serial killing*, contando como “uma série de dois ou mais assassinatos cometidos como eventos separados (...) podem ocorrer durante um período de tempo que varia de horas a anos” (Schcheter, 2013: 18).

Voltando ao conceito e à sua importância, Schmid marca como pedra fundamental da popularização dos assassinatos em série no imaginário coletivo uma conferência de imprensa realizada em Washington, EUA, em 26 de outubro de 1983, na qual o departamento de Justiça americano divulgou alguns dos primeiros resultados de pesquisas no estudo dos *Serial Killers*. Segundo Schmid, a conferência teria sido

---

<sup>23</sup> Ed Gein, assassino americano, ligado a morte de duas pessoas nos anos 1960.

<sup>24</sup> Personagem principal do filme *Psicose*, de Alfred Hitchcock, de 1960

<sup>25</sup> Personagem do livro *Silence of the Lambs*, de Thomas Harris, de 1995



importante por “(...) marcar o momento que o conceito de ‘serial murder’ chamou a atenção do grande público americano pela primeira vez” (Schmid, 2003: pos 1139). Logo depois, um artigo sobre a coletiva de imprensa, o jornal *The New York Times* pôs em tintas o que o Departamento de Justiça havia definido como homicidas seriais: “aqueles que matam por motivos que não a ganância, brigas, ciúmes ou disputas familiares” (*Ibid*: 1150), definição que se tornaria mais apurada e, ao mesmo tempo, repleta de interpretações ao longo dos anos.

Em demais artigos de imprensa, apenas como exemplo, ainda segundo Schmid, como no trabalho de repórteres como Dan Kagan e Robert Lindsey, o sexo começaria a ganhar importância dentro do assassinato serial, ato que possui “(...) um poderoso, evidente componente sexual. Eles podem estuprar e matar ou matar e depois fazer sexo com a vítima” (*Ibid*: 1150). Schmid alega que “(...) artigos como esses por Lindsey e Kagan contribuíram para tornar a definição de homicídio serial extraordinariamente precisa” (*Ibid*: 1150).

Com isso, a partir de definições mais claras, o *Serial Killer* se torna algo *palpável*, uma nova forma de comportamento assassino, que “juízes, promotores, advogados de defesa, doutores, psiquiatras, psicólogos e a polícia podem ‘ver’ [...] de um jeito que não poderia ser feito antes, porque agora o assassino em série era um tipo reconhecível e legítimo” (*Ibid*: 1016)<sup>26</sup>. Estava pronto o cenário para que os *Serial Killers* entrassem de vez no dia a dia das sociedades e isso também quer dizer se tornar *comercialmente viáveis*.

Maffesoli já disse que “temos receio e vontade ao mesmo tempo. Basta ver a curiosidade (doentia?) que suscitam os diversos acidentes, mortes, ferimentos induzidos por essas condutas, para nos convenceremos disso” (Maffesoli, 2004: 124). Cientes do que se tratava, mesmo sendo algo tão cruel e violento, sentir-nos-íamos atraídos, criaríamos alguma forma de empatia. O primeiro passo, o reconhecimento, havia sido dado; o próximo seria torná-los grotescos, para que se encaixem na nossa vida cotidiana. Como diz Gonçalves: “(...) o grotesco subsiste, pelo menos entre parênteses, em todas as

---

<sup>26</sup> Judges, prosecutors, defense attorneys, doctors, psychiatrists, psychologists, and the police could now “see” Serial Killers in a way they could not have done before because the Serial Killer was now a recognizable, legible type. Tradução Livre.

sociedades. Encontra, portanto, também na nossa os seus momentos e os seus nichos” (Gonçalves, 2009: 32).

Além de rotular os *Serial Killers* como uma espécie de Mal extrínseco que o manteria isolado da *nossa humanidade*, também elaborar-se-ia uma espécie de *padrão*, ou parâmetros, para encaixá-los e tornar a *compreensão*, a *aceitação* e o já citado *fascínio repugnante* mais fáceis de serem absorvidos pelo senso comum. Como as definições estreitas do FBI, por exemplo.

Assim, forjou-se a crença de que métodos científicos seriam os melhores caminhos para se identificar *Serial Killers* e caçá-los<sup>27</sup>. Surge então a *padronização* dos *Serial Killers*, a despeito do que defendera Brophy décadas atrás.

Essa *padronização* poderia dar-se em vários momentos. Geralmente, seria *embalada* na cobertura dos media aos crimes, amplificando o *boca-a-boca*. Essa cobertura *também* é padronizada, como veremos em capítulos adiante, usando clichés e falta de informação para fazer chegar ao público a imagem grotesca e monstruosa de um ser que, a despeito de todo o Mal e crueldade que carrega, é feito de carne e osso como todos nós<sup>28</sup>.

O mais comum, nesse tipo de abordagem, seria tratar os *Serial Killers*<sup>29</sup> como loucos ou traumatizados na infância, renegados pelos pais e/ou vítimas de abusos sexuais,

---

<sup>27</sup> O VICAP, por exemplo

<sup>28</sup> Não é de interesse deste trabalho destacar a celebridade dos *Serial Killers*, facto que muito outros autores já se debruçaram sobre, mas é inevitável não fazer a conexão entre a *padronização* dos assassinos em série como monstros, seres grotescos e o *fascínio repugnante* exercido nas sociedades. E aí, junta-se o poder dos media com o cinema, a música e a literatura (até em contos de fadas) numa receita que transformaria o *Serial Killer* no anti-herói dos dias atuais

<sup>29</sup> É o caso do maior *tueur en série* francês, Michel Fourniret, também chamado de *Monstre des Ardennes*, de *Tueur des Ardennes*, de *Ogre des Ardennes*, que confessou nove crimes cometidos entre 1987 e 2001 e que é acusado de muitos outros. Aos psiquiatras que o interrogaram sobre a sua infância e a sua mãe, uma camponesa problemática, Fourniret respondeu que lhes aconselhava as leituras de Jules Renard e de Hervé Bazin. Com efeito, em *Poil de Carotte*, de Jules Renard, o pequeno François, vítima das humilhações maternas, encontra prazer em massacrar pequenos animais. Em *Vipère au poing*, o escritor Bazin, maltratado pela sua mãe, confessa que achava as mulheres todas nojentas. Fourniret confessou também ter sido vítima de abusos sexuais por parte da sua mãe, desde a mais tenra infância. Da mesma forma, o psicopata, pedófilo e assassino belga Marc Dutroux, também chamado de “Demónio Belga”, afirmou ao Jornal *Le Soir* que o seu irmão foi vítima de abuso sexual por parte da mãe, que o pai era vadio, sofrendo com perturbações mentais.

Sobre Fourniret, ver as seguintes referências:

Burke, Jason “*Serial Killer’s trial haunted by unsolved murder cases*”, in *The Guardian* de 03 de Fevereiro de 2008, <http://www.theguardian.com/world/2008/feb/03/francejasonburke>

Bouguereau, Jean-Marcel “*Le procès de l’ogre*”, in *Le Nouvel Observateur*, do 15 de Abril de 2008, <http://tempsreelnouvelobs.com/opinions/20080328OBS6986/le-proces-de-l-ogre.html>

Cochard, Sandrine “*Michel Fourniret et Monique Olivier, deux pervers qui se sont mutuellement instrumentalisés*”, in *Vingt Minutes*, de 28 de Março de 2008, <http://www.20minutes.fr/france/221982-20080328-michel-fourniret-monique-olivier-deux-pervers-mutuellement-instrumentalises>

Sobre Dutroux, ver as seguintes referências:

entre outras *causas*. Obviamente, alguns realmente apresentam ou apresentaram patologias mentais, cresceram tendo famílias desestruturadas e foram violentados de alguma forma. Porém, *como regra* somente a presença de alguns destes fatores não criaria um psicopata.

Schechter discorda, afirmando categoricamente que “(...) não há *Serial Killers* que tenham ‘nascido nas melhores famílias’” (Schechter, 2013: 260) (grifo do autor). E completa: “(...) uma coisa é *certa*: não existem *Serial Killers* que tenham vindo de um lar saudável e feliz. *Todos* eles são produtos de ambientes nitidamente disfuncionais” (*Ibid*: 260) (grifo meu).

É curioso constatar como um estudioso do tema se fecha em teorias sem maiores comprovações científicas baseando-se em estudos que ligam à violência de alguns *Serial Killers* a lesões cerebrais, traumas e acontecimentos trágicos durante a vida, notoriamente na infância, em análises mais *quantitativas* que *qualitativas*. Sendo assim, soaria como por demais fácil a tarefa de identificar previamente um psicopata.

Seria o uso do grotesco para *explicar* a maldade latente, neste caso, mais nítida que na *regra geral*. Schechter avança - sem citar qualquer fonte que possa minimamente levantar a discussão - dizendo que “descobertas científicas *parecem* confirmar que personalidades gravemente antissociais são, pelo menos em parte, produto de fatores genéticos” (*Ibid*: 261) (grifo meu). Ele próprio dedica um capítulo inteiro em seu livro “*Serial Killers, Anatomia do Mal*”<sup>30</sup> aos *motivos pelos quais Serial Killers matam* e enumera várias possíveis causas como as já citadas danos cerebrais<sup>31</sup>, traumas psicológicos, abusos sexuais, além de diversas outras como *gatilhos* para a maldade e crueldade e o assassinato.

---

Lamensch, Michelle “*Marc Dutroux, un personnage extrêmement manipulateur*”, in *Le Soir* de 24 de Abril de 1998, [http://archiveslesoir.be/marc-dutroux-un-personnage-extremement-manipulateur\\_t-19980424-Z0F54Lhtml](http://archiveslesoir.be/marc-dutroux-un-personnage-extremement-manipulateur_t-19980424-Z0F54Lhtml)  
Nivelle, Pascale “*Marc Dutroux, 47 ans, ferrailleur et récidiviste*”, in *Libération*, de 01 de março de 2004, [http://www.liberation.fr/evenement/2004/03/01/marc-dutroux-47-ans-ferrailleur-et-recidiviste\\_470734](http://www.liberation.fr/evenement/2004/03/01/marc-dutroux-47-ans-ferrailleur-et-recidiviste_470734)  
*Dutroux vu par sa mère*, in *Dernière heure*, de 27 de Dezembro de 2003, <http://www.dhnet.be/actu/faits/dutroux-vu-par-sa-mere-51b7cbb7e4b0de6db98eac9f>

<sup>30</sup> Ver bibliografia.

<sup>31</sup> Charlotte Greig é mais uma autora a embarcar nos conceitos pré-estabelecidos sobre os *Serial Killers* usando-os como regra. Em “*Serial Killers Na mente dos monstros*” ela diz na página 214: “Gary sofreu um sério trauma na cabeça durante a escola primária, quando perdeu a consciência em um acidente no parquinho. Lesões na cabeça são conhecidas como um factos comum no passado de muitos *Serial Killers*”.

Sem desejar entrar no campo da psicologia, pois há trabalhos na área que tratam disso, mas soa muito científico e matemático que *todo* psicopata tenha tido algum tipo de *motivo externo* que, como num passe de mágica, faria surgir o Mal. Como se este Mal não existisse dentro dele até então, ou somente *adormecido*. O que suscita uma questão: não seria contraditório usar métodos científicos para analisar *monstros surreais* criados pelo imaginário coletivo/media?

Schecher insiste: “É como se, sob determinadas circunstâncias, uma criatura selvagem e subumana assomasse à superfície de seus eus atuais e se apossasse temporariamente deles (...)”.

Qualquer semelhança com a personagem das bandas desenhadas *O Incrível Hulk*<sup>32</sup> não seria mera coincidência. Um ser *normal*, o cientista Bruce Banner, que, acossado pela raiva, transforma-se num monstro verde e irascível sem controle, causado por um fator externo, neste caso a *exposição* aos raios gama.

Como chamar de desequilibrado alguém como H.H. Holmes<sup>33</sup>, considerado o primeiro *Serial Killer* americano, que viveu na Chicago do fim do século XIX? Holmes construiu um hotel – que mais tarde recebeu o nome de *castelo da morte*<sup>34</sup> - e se aproveitou de uma feira internacional, a *Columbian Exposition*, para assassinar várias pessoas, capturando-as dentro dos quartos, usando uma engenhosa rede de túneis e passagens secretas. Cruel, sádico, mau, sim. Louco, pouco provável<sup>35</sup>.

Há outros exemplos de *Serial Killers* engenhosos que se dedicaram a elaborar estratégias e construir armadilhas para capturar vítimas. Mesmo nesses casos, escritores sobre o assunto colocam pitadas de fantasia para não fugir à regra do *monstro*.

*“Com sua habilidade de camaleão para se misturar, seu talento para pertencer ao local, Bundy colocava-se como um perigo sempre presente para as mulheres bonitas e*

---

<sup>32</sup> Em [http://marvel.com/universe/Hulk\\_\(Bruce\\_Banner\)](http://marvel.com/universe/Hulk_(Bruce_Banner))

<sup>33</sup> <http://www.biography.com/people/hh-holmes-307622>

<sup>34</sup> *Murder Castle*. Tradução livre.

<sup>35</sup> A história ganharia mais contornos grotescos, uma vez que Holmes (assassino confesso de 27 pessoas), ou a “Fera de Chicago”, é suspeito até hoje de mortes em outras partes dos Estados Unidos e do Canadá e de ser a real identidade de *Jack, The Ripper*, o seu colega inglês de *Whitechappel*. Especula-se que os crimes de Jack ocorreram na mesma época em que Holmes – um ex-estudante de medicina de família rica - teria estado na Inglaterra. Há uma publicação sobre o assunto, um livro escrito pelo tetraneto de Holmes, Jeff Mudgett, chamado *Bloodstains*.

*com cabelos escuros, que selecionava como suas vítimas”* (Newton, 2005: 69) (grifo meu).

A tentativa de tornar grotesco e de *explicar* a maldade também pode começar dentro da família: ainda segundo Newton, uma tia de Bundy o teria flagrado, ainda criança, manuseando facas perto da sua cama de madrugada e sorrindo ao vê-la (*Ibid*: 69). Seria uma tentativa de torná-lo monstruoso, *eximi-lo* de culpa por ser um louco ou ganhar os holofotes contando histórias inverídicas sobre seu parente *Serial Killer*? Como diz Schmid:

*“Bundy apresenta a enigmática relação entre a normalidade e a anormalidade nos Serial Killers, devido ao contraste extremo entre seu exterior bem-sucedido, ambicioso, belo, branco, heterossexual, republicano e classe média com o ‘monstro interior’”* (Schmid, 2003: pos 3140) (grifo do autor).

Depois de uma sucessão de prisões e fugas, Bundy ofereceu seus *serviços* ao FBI para prender um outro *Serial Killer*, como forma de prolongar seu processo criminal, e acabou por atuar como seu próprio defensor no tribunal: “Tenho o melhor advogado de defesa que conheço. Eu”<sup>36</sup>. No que soaria mais como arrogância e prepotência do que propriamente loucura. Neste contexto, Ted Bundy poderia ter certa razão ao reclamar do *tratamento* dado a ele pelos media e pela sociedade em geral: “me (sic) deixa louco quando me olham como se eu fosse um bicho. Porque eu não sou”<sup>37</sup>. Ou seja, mesmo que alguns *Serial Killers* quisessem ou fossem impelidos a posicionarem-se como figuras quase sobrenaturais, outros fincariam o pé numa humanidade que lhes seria negada pela sociedade. Como David Gore, *Serial Killer* que agiu na Flórida no início dos anos 1980, que disse: “Eu era tão normal em todos os aspetos da minha vida. As pessoas não podiam acreditar que alguém como eu possa ter cometido crimes tão horríveis” (Schmid, 2003: 3024)<sup>38</sup>.

Jeffrey Dahmer, o Canibal de Milwaukee, era outro que jamais poderia ser julgado por qualquer atributo físico. Querido pelos vizinhos, Dahmer só possuía um tipo de padrão, o canibalismo. Suas vítimas – homossexuais – eram escolhidas pela obviedade de

---

<sup>36</sup> Ted Bundy Serial Killer Em: <https://www.youtube.com/watch?v=iFbNkmeDuuY>

<sup>37</sup> Ted Bundy Serial Killer Em: <https://www.youtube.com/watch?v=iFbNkmeDuuY>

<sup>38</sup> *I was so normal in every aspect of my life People couldnt [sic] believe someone like me was committing such horrible crimes.* Tradução livre.

sua condição sexual. Quando descobertos, os crimes de Dahmer chocaram tanto a comunidade local que o prédio onde ele morava acabou por ser demolido.

Sobre os papéis sociais que os indivíduos *devem* representar e o que se espera deles, Goffman disse:

*“Em geral, as normas relativas a identidade social, como já ficou implícito, referem-se aos tipos de repertórios de papéis ou perfis que consideramos que qualquer indivíduo pode sustentar – ‘personalidade social’, como costumava dizer Lloyd Warner. Não esperamos que um jogador de bilhar seja nem uma mulher nem um classicista, mas não ficamos surpresos nem embaraçados pelo facto de que ele seja um operário italiano ou um negro urbano” (Goffman, 1995: 57).*

Em suma, como uma pessoa *normal*, com atitudes *normais* que se encaixam dentro dos *parâmetros* ditados pelas sociedades poderia *tornar-se* um assassino em série? Dahmer certamente não possuía *cara de psicopata* ou uma distinção física que pudesse suscitar qualquer dúvida sobre seu comportamento homicida. Como alguém *normal* poderia ser um louco? Um monstro?

*“(...) pessoas ‘comuns’ que poderiam ser nossos vizinhos de porta ou colegas de trabalho, indivíduos que devem ter históricos de problemas familiares, mas que, em face a isso, não têm mais razões para matar do que o resto de nós. (...) pessoas “iguais a nós” (Greig, 2010: 8)*

Ou ainda citando Cazeneuve, no que se refere a embasar a *bestialidade* contida dentro dos *Serial Killers*: “É um ser duplo e isso explica as suas metamorfoses. Ele pode à noite transformar-se em tigre ou chacal. É um invólucro humano habitado por uma personalidade não humana. Ou melhor ainda: *recebeu uma espécie de delegação de poderes.*” (Cazeneuve, 19\_\_ :165).

Novamente, Goffman tem uma outra passagem – trazendo mais para o campo do real - que ilustraria bem essa relação que alguns *Serial Killers* gostam de manter dentro do seu círculo social.

*“Quando um indivíduo desempenha o mesmo movimento para o mesmo público em diferentes ocasiões, há a possibilidade de surgir um relacionamento social. (...) Seu desempenho tenderá a incorporar e exemplificar os valores oficialmente reconhecidos (...) uma cerimónia. (...)” (Goffman, 1995: 25).*

John Wayne Gacy, o Killer Clown, era “popular com seus vizinhos e oferecia festas temáticas elaboradas em feriados” (Newton, 2005: 148). Talvez essa aura de *normalidade*

seria uma das principais incentivadoras para a elaboração de um pano de fundo monstruoso para os *Serial Killers*. Tal como o *Incrível Hulk* ou *Dr. Jeckill*<sup>39</sup>, eles precisariam de algo sobre-humano para transformarem-se e juntarem-se aos monstros e psicopatas que existem por aí. “(...) acreditamos que alguém com um estigma não seja completamente humano” (Goffman, 1988: 14-15).

Obviamente, haveria situações em que essas teorias poderiam se confirmar, porém usá-las como regra – em todos os casos - não seria o mais adequado, como já explicitado.

David Berkowitz, famoso assassino de Nova York na década de 1970, conhecido como *Son of Sam*<sup>40</sup>, seria um exemplo *clássico* de psicopata que, não tendo as faculdades mentais em dia, confirma a crença da sociedade sobre os *Serial Killers* serem praticamente *entidades* do demónio. Ao longo de 13 meses, Berkowitz usou um revólver para matar pessoas que estivessem dentro de carros estacionados (mais um argumento contra o *padrão* de que *Serial Killers* raramente usam armas de fogo). Quando capturado, ele alegaria ser impelido a matar por um “labrador retriever (...) possuído por antigos demónios transmitindo ordens a Berkowitz para matar e matar novamente” (Newton, 2005: 59).

Há indícios de que Berkowitz poderia não ter sido o único autor dos disparos, uma vez que faria parte de uma seita satânica (*Ibid*: 60) de assassinos ligada à Família, de Charles Manson<sup>41</sup> — algo que até hoje não foi provado. Berkowitz estaria dentro do rol que tanto *facilitaria* a vida dos media, dos psicopatas mentalmente devastados e com inclinações sobrenaturais. Ele se encaixaria no que Durand diz sobre “(...) um doente que urina, confunde este ato com a chuva e imagina toda uma fantasia na qual ‘rega o mundo’” (Durand, 1989: 128).

---

<sup>39</sup> Em: [https://en.wikipedia.org/wiki/Strange\\_Case\\_of\\_Dr\\_Jekyll\\_and\\_Mr\\_Hyde](https://en.wikipedia.org/wiki/Strange_Case_of_Dr_Jekyll_and_Mr_Hyde)

<sup>40</sup> Além de todas as publicações a seu respeito, o caso do *Son of Sam* também ficou marcado no filme *Summer of Sam* (1999), de Spike Lee.

<sup>41</sup> Famoso líder da seita Família que assassinou diversas pessoas maioritariamente em Los Angeles, Califórnia, incluindo a atriz Sharon Tate Em [https://en.wikipedia.org/wiki/Charles\\_Manson](https://en.wikipedia.org/wiki/Charles_Manson)

### 2.3 Da proximidade

Todas estas situações carregadas de dúvidas e mistérios se transformam, como diz Durand, nesse mundo grotesco em que inserimos os *Serial Killers* e onde eles próprios também se inserem: “(...) a obscuridade é amplificadora do barulho, é ressonância. As trevas da caverna retêm nelas o grunhido do urso e o respirar dos monstros” (*Ibid*: 65).

E nós, paradoxalmente, queremos chegar até onde essas trevas nos permitirem, já que exercem sobre nós um *fascínio repugnante*, que poderia estar lado-a-lado com o que Baudrillard chama de “fascínio perverso” (Baudrillard, 1990: 97). Seria como fosse preciso seguir as pistas, conhecer este mundo grotesco, para que as sociedades pudessem provar a si mesmas que não fazem parte daquilo. Que o obscuro não é parte do dia claro e luminoso que construiríamos para nós, sem violência, sem medo, sem o Mal: “não se pode viver sem sombra” (*Ibid*: 166-167).

Assim, entramos naquilo que chamaríamos de *novela da vida real*. Nós, os espectadores, passaríamos a seguir as pistas todas as noites no noticiário, nas páginas dos jornais, a comentar nas rodas de conversa o que de novo o assassino teria levado para o grande público. “(...) a investigação teria que partir dos *sinais deixados* pelo assassino no corpo da vítima. E eram esses *sinais* que teriam que ser *decifrados* dali em diante” (Alcalde & Santos, 1999: 23) (grifo meu).

Todos se alimentariam nesta relação promíscua. Todos teriam aquilo que os outros desejam: os *Serial Killers*, o *conteúdo*, o *produto* grotesco, o Mal puro; os media são o veículo; o público, o consumidor ávido por cada vez mais. Mesmo depois do fim do caso, quando pessoas esperam em frente às delegacias pelo momento de ver o assassino, tocá-lo e linchá-lo. Quer-se-ia participar de algum jeito. “Em outubro de 1888, os assassinatos (N: de *Jack, The Ripper*) geraram um grande interesse no público e centenas escreveram para os media e para a polícia sugerindo maneiras de capturar o assassino ou para oferecer informações sobre a identidade dele” (Evans & Rumbelow, 2009: 148), (grifo do autor).

As cartas de *Jack, The Ripper* à polícia e à comunicação social da época causaram um grande impacto na Londres do fim do século XIX e, juntamente com o início da noção



de que os assassinatos de *Whitechapel* não eram infortúnios isolados, fizeram com que a atenção do público finalmente se voltasse para ele<sup>42</sup>.

No entanto, no que poderia ser considerada a primeira comunicação entre o assassino, os media e a polícia, *Jack, The Ripper* já deixava clara a intenção de usar ambos para a autopromoção e o jogo de palavras. Na carta datada de 25 de setembro de 1888 e enviada para Agência Central de Notícias de Londres — primeiramente considerada uma brincadeira de mau gosto, mas depois levada a sério — *Jack, The Ripper* saberia exatamente o impacto que suas palavras teriam ao tornarem-se públicas, a despeito dos diversos erros gramaticais. “Eu amo meu trabalho e quero começar de novo. Você vão logo ouvir de mim com meus pequenos jogos divertidos. (...) Não ligo por terem me dado uma alcunha” (Evans & Rumbelow, 2009: 137).

Sendo ou não uma brincadeira de mau gosto, a verdade é que a carta seria a primeira referência escrita (*Ibid*: 140) que usaria a alcunha *Jack, The Ripper* para falar dos assassinatos em Whitechapel. “Esses dois itens da correspondência são a origem do nome ‘*Jack, The Ripper*’ e esta designação sensacional e incrivelmente adequada para o desconhecido assassino foi imediatamente adotada por todos”

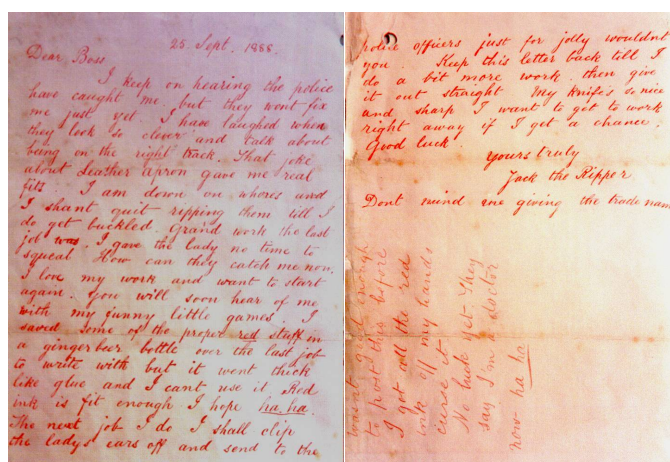


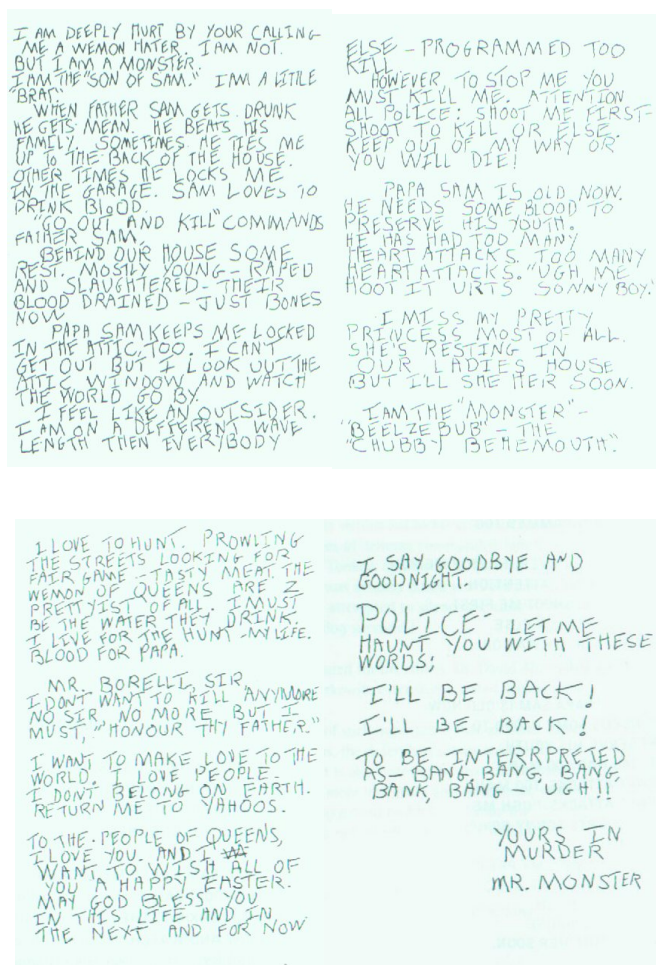
Figura 1 - Reproduzido de Evans & Rumbelow, 2010

Quase um século depois, David Berkowitz também escreveria regularmente cartas para a polícia e os jornalistas, revelando um lado exibicionista — este sim mais comum a

<sup>42</sup> *Jack, The Ripper* teria sido o primeiro assassino em série a ter essa relação dúbia e conhecida com os media e com a polícia. Numa sociedade em que não se sabia como lidar com algo tão novo como o assassinato serial. Tanto que muitas pessoas, como se especula, escreviam cartas falsas sob o codinome de *Jack, The Ripper* para a polícia e para os media.

alguns assassinos em série — ajudando a aumentar ainda mais o clima de terror espalhado pela cidade de Nova York durante o período dos seus crimes. Na primeira, achada na rua, perto da cena de um dos crimes, ele se auto intitula um *monstro* e avisa que ainda agiria por mais algum tempo.

*“Estou profundamente magoado por me chamarem de ‘aquele que odeia as mulheres’. Não sou. Mas sou um monstro. Eu sou o ‘filho de Sam’ (...) eu adoro caçar. Perambulando pelas ruas à procura de uma presa – carne saborosa (...) Polícia, deixe-me assombrá-la com essas palavras; eu vou voltar! Eu vou voltar!”<sup>43</sup>*



**Figura 2 – Reproduzido de serialkillersink.net**

As cartas, que acabariam por dar o conteúdo sensacionalista que os media esperavam, teriam ajudado a aumentar o clima de pânico e o boca-a-boca pela cidade. É possível, como já se disse, que os escritos fossem falsos, mas isto não diminuiria a

<sup>43</sup> I am deeply hurt by your calling me a wemom hater I am not I am a monster I am the 'Son of Sam' (...) I love to hunt Prowling the streets looking for fair game () Police let me haunt you with these words; I'll be back! I'll be back Tradução livre Em <http://murderpedia.org/maleB/b/berkowitz-letters.htm>

sensação transmitida ao grande público. O estrago estava feito. Quase todas as cartas eram direcionadas a incutir o medo e a fomentar um tipo de caçada com a polícia local. Entretanto, caso fossem reais, seriam uma forma também de ter um *feedback* do público sobre a sua *obra*. “O ator deve estar sensível a insinuações e estar disposto a aceitá-las, pois é mediante as indicações que a plateia pode avisá-lo de que seu espetáculo é inaceitável e que faria melhor em modificá-lo, se quiser salvar a situação” (*Ibid*: 140). Em alguns casos, as *pistas* deixadas em cartas — ou na assinatura ou no método — seriam propositadas para alimentar o jogo de gato e rato entre os *Serial Killers* e a sociedade.

O autointitulado Zodíaco<sup>44</sup> talvez tenha sido, juntamente com *Jack, The Ripper*, o *Serial Killer* que melhor usou do expediente de enviar cartas públicas a jornais e à polícia. Como o *colega* inglês, o mistério sobre a identidade do Zodíaco permanece vivo até hoje. E, como é comum nestes casos, suas cartas revelavam um lado perturbador, com mensagens a serem decodificadas e até um tipo de apelo ao assumir não conseguir “permanecer em controlo por muito tempo” (Newton, 2005: 388).

Entre 1966 e 1974, o Zodíaco teria enviado cerca de 20 cartas para a polícia da Califórnia, Estados Unidos<sup>45</sup>, e não só: chegou ao ponto de escrever também para a família da sua primeira vítima (associada a ele mais de um ano depois) Cheri Bates, dizendo que ela “tinha que morrer” e que “haveria mais”<sup>46</sup>.

Talvez o grande chamariz no caso do Zodíaco, motivo pelo qual teria suscitado tanta atenção, seja a aura de mistério, porque dele não se sabe nada além da alcunha e do *modus operandi*, assim como *Jack, The Ripper*. Zodíaco inclusive usava um uniforme

---

<sup>44</sup> Assim como tantos outros *Serial Killers* da vida real, o Zodíaco — e todo o fascínio e caos causado por ele na época — foi representado no cinema no filme *Zodiac* (2007), de David Fincher, baseado no livro homónimo de Robert Graysmith.

<sup>45</sup> Em <http://www.zodiackiller.com/Lettershtml>. Acessado em 2 de fevereiro de 2016.

<sup>46</sup> Em <http://www.zodiackiller.com/Lettershtml>. Acessado em 2 de fevereiro de 2016.



**Figura 3 – Reproduzido de *www.nydailynews.com***

Também é possível que não tenha feito todas as vítimas que lhe são atribuídas, não tenha escrito carta alguma nem ligações telefónicas para as famílias dos mortos, polícia e imprensa. Numa delas, afirmava publicamente, em cadeia nacional de televisão, que sofria com terríveis dores de cabeça que só eram amenizadas com os assassinatos<sup>47</sup>.

Com vários suspeitos, o caso ficou aberto por mais de 20 anos, cheio de reviravoltas ao longo das investigações<sup>48</sup>. Ter-se-ia então um campo fértil para especulações, teorias, suposições e falsas informações de todas as partes. Ou seja, o surgimento do surreal, do grotesco, foi inevitável.

As comunicações continham invariavelmente o mesmo conteúdo das demais enviadas por outros assassinos ao longo dos tempos. Mas o mistério do Zodíaco tinha algo a mais. Algumas cartas eram criptografadas num alfabeto próprio que foi decifrado depois, além de terem uma assinatura, um símbolo.

---

<sup>47</sup> Trechos da entrevista podem ser vistos em <https://www.youtube.com/watch?v=TsM-kwU2mRU>. E em <https://www.youtube.com/watch?v=LSjMoVCNdjc> pode-se ver uma reportagem sobre a *aparição* da voz do assassino em cadeia nacional.

<sup>48</sup> Um dos principais suspeitos, Arthur Leigh Allen, que teria sido interpelado pela polícia mais de uma vez ao longo do caso, morreu de problemas no coração pouco antes de ser novamente investigado sobre sua possível participação no caso do Zodíaco. Uma boa fonte para conhecer mais sobre o caso seria o livro de Robert Graysmith, “Zodíaco”, lançado em 1986. De acordo com o livro, Leigh possuía um relógio da marca Zodíaco.

No entanto, mais que estabelecer um canal de comunicação entre assassino, polícia e comunicação social, as cartas seriam um modo de mexer cada vez mais com o imaginário popular, aumentando as sensações de medo, insegurança e criar o monstro dentro das sociedades através dos textos. Com ameaças não cumpridas, inclusive<sup>49</sup>. Como dito, foi mais um caso que se utilizou de uma via de mão dupla, uma vez que os media se alimentavam — e se alimentam — deste imaginário aterrorizado. Talvez, após *Jack, The Ripper*, o caso do Zodíaco seja o mais intrigante da história dos *Serial Killers* modernos<sup>50</sup>.

Dear Editor

This is the murderer of the 2 teenagers last Christmas at Lake Herman & the girl on the 4th of July near the golf course in Vallejo. To prove I killed them I shall state some facts which only I & the police know.

Christmas

- 1 Brand name of ammo Super X
- 2 10 shots were fired
- 3 the boy was on his back with his feet to the car
- 4 the girl was on her right side feet to the west

4th July

- 1 girl was wearing patterned slacks
- 2 The boy was also shot in the knee.
- 3 Brand name of ammo was Ova-

Ova-

I LIKE KILLING PEOPLE

W/V T G Y F O A H P U K I O X E

O B E C A W S E T T I S S O I H A S E

M T Y A U I N A P T L N Q Y D B E

H F U N I T I C M O R S E F H M T H

S O V A B P O R A U E R J O E

A N K I L L I N G M I L E B A H E I

X A L M Z T O Q G F H V W B A Y

I N T H E F O R R E S T B E C A U

O T O G C D A K T O O P X A O S Q

S E H A N I S T H E H O S T D A N

R N I X E N O A P C B T G S E B

G E R O V E N N A H A L I O F A L L

L Q I P B B X O E H M U A R R X

T O K I L L S O M E T H I N G I

Ours found to mean A and S. Serrano

This is the Zodiac speaking

I am rather unhappy because you people will not wear some nice ~~of~~ buttons. So I now have a little list, starting with the woeman & her baby that I gave a rather interesting ride for a couple hours one evening a few months back that ended in my burning her car where I found them.

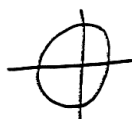


Figura 4 – Reproduzido de <http://www.zodiackiller.com>

Haveria também, por outro lado, casos em que não se fartando de elementos grotescos, da *monstruosidade* de um *Serial Killer*, os media acabariam por *emprestar* estes dados, fazendo com o que o assassino ficasse ainda mais assustador do que um *mero*

<sup>49</sup> Em uma das cartas, o Zodíaco ameaçou matar crianças em um ônibus escolar, o que acabou não acontecendo.

<sup>50</sup> Para ilustrar, é curioso reparar que o símbolo com o que o assassino assinaria as cartas, assim como a própria alcunha, são muito semelhantes ou tirados (no caso do nome) a de uma marca de relógio suíça (Figura 4).

*psicopata*. Ele, com a *ajuda* dos media, saíria de um aspeto de *normalidade exterior*, para ganhar contornos monstruosos no seu *interior*.

Um exemplo claro poderia ser o do maior *Serial Killer* brasileiro de sempre, Francisco de Assis Pereira, que acabou elevado a um status fantasmagórico pelos media num *show de horrores* perpetrado pela comunicação social brasileira durante o período dos crimes e da captura, que será analisado no último capítulo deste trabalho. Mas se Francisco não tinha *aparência* de psicopata, não *falava* como um, fugira feito um criminoso comum e tinha — até então — uma história de vida pouco singular, seria preciso um trabalho árduo dos media para transformá-lo num monstro.

Antes mesmo de ser descoberto, Francisco já era tachado e rotulado: “(...) quem matara as mulheres era um *exibicionista*. (...) abandonando-as em uma *sequência macabra* pelas trilhas conseguiu chamar a atenção da polícia e de todos os media. E, talvez fosse esse mesmo um de seus objetivos” (Alcalde & Santos, 1999: 25) (grifo meu). Mas o caso do Maníaco do Parque receberá atenção especial no último capítulo deste trabalho.

## 2.4 Do conteúdo para a forma

Até o momento, debruçou-se aqui sobre a figura do *Serial Killer* e sua penetração no imaginário popular<sup>51</sup> como uma representação do Mal absoluto, um Mal que não pode ser humano, merecendo tratamento grotesco, monstruoso. Porém, assassinos são figuras por demais conhecidas na história da humanidade. O que exatamente tornaria os *Serial Killers dignos* de estarem numa categoria diferente seria inicialmente um paradoxo: a repetição. Um *mais do mesmo* que os tornam especiais e diferentes. Não somente suas figuras, ou a forma como se comunicam com o grande público, no próximo capítulo é o conteúdo que será analisado e entendido como grande ponto de interrogação e, ao

---

<sup>51</sup> Isto porque não se tratará neste trabalho da representação dos *Serial Killers* nas artes, como, por exemplo, o cinema, a literatura e a música. Nestes casos, ficaria ainda mais impercetível a separação entre realidade e ficção com ambos interagindo entre si a todo momento. Como diz Schmid: “(...) a fama dos *Serial Killers* se tornou uma parte aceitável do cenário da cultura americana contemporânea” (Schmid, 2003: pos 1679). E é notório que esta cultura do entretenimento estado-unidense é a mais influenciável do planeta. “O canibalismo, que existe sob forma de substituição na eucaristia cristã ou então nas representações cinematográficas, como em *O Silêncio dos Inocentes* ou em *Hannibal Lecter*, ensina-nos que não há incorporação sem destruição” (Rabot, 2011: 208).

mesmo tempo, grande chamariz, o mote do fascínio que tanto exercem sobre as sociedades.

Entender-se-á a repetição como seriação e dentro delas toda a bagagem *grotesca* necessária para alimentar o imaginário popular de monstruosidade e terror. “O cavalo é isomorfo das trevas e do inferno: ‘São os negros cavalos do carro da sombra’” (Durand, 1989: 55).

### 3. DA SERIALIDADE E DA REPETIÇÃO

*“Eu sentia compulsão em fazer isto”<sup>52</sup> (Ed Gein)*

Já há muito se fala que para uma obra para ser considerada de valor teria que ser reconhecida pela sua originalidade, pela sua forma não repetida de existir. Logo, obviamente, produções em série representariam o oposto desta visão, como algo pobre, feito meramente para o consumo e com a função de entreter a massa. Algo que se *transmite* repetidas vezes torna-se, para nós, inerente ao nosso dia a dia.

Trazendo essa ideia para o campo de discussão deste trabalho, observa-se a quantidade de vezes a que assistimos a catástrofes, a crimes, ao Mal, num telejornal, por exemplo, e como nos tornaria *anestesiados* diante a isso. Todos os dias, somos invadidos por mensagens, notícias, imagens que trazem para o campo do banal o que deveria ser o diferente. O trágico, o “retorno do Mal está na ordem do dia” (Maffesoli, 2004: 21) com toda a força. Sem que nos demos conta disso.

Além disso, há um dado importante: assim como na ficção, a trama do real precisa ser familiar a nós. Precisamos saber com que estamos lidando para que todos os dias estejamos preparados para o que vamos ver, sem sobressaltos ou sustos. No máximo, pontas de indignação. *Recebemos* o bombardeio dos telejornais, as notícias em geral, como séries de ficção em que é preciso que esteja muito claro quem são os mocinhos e os bandidos. Espera-se pelo desenrolar da trama, pelo clímax e, claro, pelo seu desfecho: “Nesse sentido, afirma-se que os personagens do melodrama são ‘máscaras de comportamentos e linguagens fortemente codificadas e imediatamente identificáveis” (Thomassaeau, in Zanetti, 2005: 190). Muitas vezes, estamos diante de algo que, à primeira vista, pensamos ser original, novo, mas que possui todas as estruturas que nos fazem sentir uma espécie de *conforto* por estarmos familiarizados com aquilo. Acabamos por chocarmo-nos com o que conhecemos.

---

<sup>52</sup> *I had a compulsion to do it.* Em <http://www.allthingscrimeblog.com/2014/05/11/51-best-disturbing-quotes-from-19-disturbed-serial-killers>. Acessado em 16 de março de 2016.



Eco (Eco, 1989: 123) diz: “na série, o leitor acredita que desfruta da novidade da história enquanto, de facto, distrai-se seguindo um esquema narrativo constante e fica satisfeito ao encontrar um personagem conhecido, com seus tiques, suas frases feitas, suas técnicas para solucionar problemas”.

Ou no que podemos citar Calabrese quando este fala sobre uma “estética da repetição” (Calabrese, 1988: 42), em que “(...) a repetição é o princípio organizativo de uma poética, mas com a condição de se saber reconhecer qual será a sua ordem” (*Ibid*: 46). Segundo ele, existe um ritmo nas séries, uma continuidade que é preenchida por novos elementos, mantendo-se sempre o enredo principal para que mesmo o espectador ocasional consiga se encontrar dentro da história mesmo não a acompanhando diariamente.

Esta serialidade, segundo David Schmid “torna-se assim não só uma característica dos programas individuais, mas também uma característica que define a experiência de assistir televisão” (Schmid, 2005, pos 2144 )<sup>53</sup>.

Ainda com Schmid ele diz:

*“A serialidade em suas várias versões, ordena e regula a programação do noticiário da televisão e talk shows diários através do sequenciamento semanal típico de programas de entretenimento de horário nobre. Na verdade, a serialidade é a forma paradigmática da programação da televisão” (Ibid: pos. 2130)<sup>54</sup>.*

### 3.1 Dos filmes, séries, programas de TV, etc.

Seja isto com séries de TV, do cinema ou com notícias. O esquema vai ser o mesmo. Diferentemente de criar uma massa amorfa que pensa num único sentido, o que os meios de comunicação conseguiriam hoje é que haja um *sentimento único*. Com a participação mais efetiva do espectador – principalmente com a interatividade trazida pela internet – o que esse bombardeio de informações – no caso dos noticiários e programas criminais –

---

<sup>53</sup> Seriality thus becomes not only a feature of individual programs but also a defining characteristic of the experience of watching television. Tradução livre.

<sup>54</sup> Seriality in its various versions orders and regulates television programming-from daily news and talk shows through the typical weekly sequencing of primetime entertainment programs Indeed, serial form is the paradigmatic form of television programming. Tradução livre.

violentas procura é um sentimento de pertença pela dor do outro. Como em Sodré: “Os meios de comunicação de massa (...) tendem a constituir, assim, uma esfera autónoma (...) legitimada pela função suposta de ‘ligar’ dos indivíduos por meio da difusão de informações com um hipotético fundo comum” (Sodré: 2002, 75). E continua:

*“Por meio do estilo dramático ou espetacular, que ‘distrain’ o público, o sistema imagístico regula as identificações sociais (pelo menos dentro da esfera das aparências adequadas à comunicação social e ao mercado de consumo), administra o ethos modernizado (no sentido de modas e costumes) e simula padrões consensuais de conduta. Não se trata, pois, de ‘informação’ enquanto transmissão de conteúdos de conhecimento, mas de produção e gestão de uma sociabilidade artificial encenada num novo tipo de espaço público, cuja força principal é a do espetáculo” (Ibid: 76).*

Assim, quanto mais dramático, fantasioso, doloroso e misterioso, “melhor”. Existem, então, dois tipos de serialização que interessa neste trabalho: uma que será tratada em capítulos adiantes, que é a que a media usa para formatar a entrada nas nossas casas de notícias sobre crimes todos os dias; e outra que se refere ao que confere o diferencial, o espetacular a um crime. Curioso é tratar a repetição e a serialidade como algo que *torna* diferente. Isto porque agora não se fala mais sobre como essa serialidade chega até nós, sobre a forma, e sim, o conteúdo, pelo qual estas notícias se tornam interessantes para nós e nos despertam este sentimento de pertença.

Eco diz: “A repetitividade e a serialidade que nos interessam dizem respeito, pelo contrario, a qualquer coisa que à primeira vista não parece igual a qualquer outra coisa” (Eco, 1989: 148). Então, no que concerne ao assunto principal deste trabalho, os *Serial Killers*, a serialização não banaliza, não esteriliza, mas mistifica, transforma em mistério, dá charme. Ou seja, transforma em *drama* o que é terror, o Mal puro.

Com os *Serial Killers*, a produção em série, ou a repetição de atos em série, gera a originalidade. Eles se diferenciam pela insistência de um *modus operandi*. É a serialização e esta repetição destes métodos, além do método em si, que faz do *Serial Killer* um ser tão fascinante e, ao mesmo tempo, tão misterioso e sombrio.

A serialização ou serialidade, nos *Serial Killers*, pode ser vista de modos diferentes, seja na forma de matar a vítima, seja nas características destas, ou ainda com o mesmo instrumento, ou a *assinatura*, etc. Ou até em todas essas formas juntas. Como sabemos, o conteúdo dos assassinatos não é estranho ao mundo (*Ibid*: 58), mas sim a forma pela

qual ele é realizado. Afinal, desde Caim e Abel que somos *familiarizados* com o homicídio. Com os *Serial Killers*, a seriação e a repetição vão fazer destes crimes seriais algo que leva os indivíduos a se agitarem na poltrona da sala de estar quando assistem ao telejornal, sempre à espera de uma próxima vítima, de informações sobre um novo indício e assim por diante. Como dito, a própria periodicidade das notícias e como elas promovem o boca-a-boca ajuda na expectativa dos crimes seriais.

David Schmid faz uma ponte entre os crimes e o papel que eles representam dentro desse tipo de sensacionalismo televisivo. A relação dessa sociedade com o Mal do *outro*, visto no primeiro capítulo, e com o fascínio pelo *modus operandi*, começam a ficar mais claras, resultando no que se pode chamar de uma *novela da vida real*.

*“De facto, o assassinato em série desempenha um papel tão proeminente na programação relacionada a crime na TV em parte por causa da maneira como a media representa o crime e em parte por causa da importância da serialidade para a media, de modo que alguém pode ficar inclinado a minimizar as diferenças entre o drama televisivo e outros géneros, preferindo destacar o que eles têm em comum” (Schmid, 2005: pos. 2237)<sup>55</sup>.*

### 3.2 Do *Modus Operandi*

Eco define ainda série como uma situação fixa, tendo os personagens principais fixos. Trazendo esta definição para os assassinatos em série, veremos que as personagens são fixas dentro de um determinado parâmetro. E aí que surge a curiosidade, o que se chama aqui de *fascínio repugnante*. Por que ele mata só morenas, ou loiras? Ou mata só num parque, num determinado local de uma cidade? Ou do mesmo jeito? Ou quando ele vai voltar a atacar? Por que ele sempre deixa uma *assinatura*? Seria uma *mensagem*, um *recado*? As vítimas são diferentes, mas carregam o mesmo “DNA” entre si. Umberto Eco menciona também um primeiro significado de repetir que seria “reproduzir uma réplica do mesmo tipo abstrato” (Eco, 1989: 147).

Portanto, entende-se que a seriação e a repetição seriam inerentes ao público, familiares. Na verdade, rituais, sejam eles quais forem, seriam partes integrantes das

---

<sup>55</sup> Indeed, serial murder plays such a prominent role in crime-related television programming of every genre, partly because of the way the medium represents crime, and partly because of the importance of seriality to the médium. Tradução livre.

sociedades ao longo do tempo. “(...) uma sociedade desprovida de qualquer ritual seria uma anomalia” (Cazeneuve, 19\_\_ : 09). Estaríamos *acostumados* a processos ritualísticos, sejam quais forem. Como no facto de assistir às notícias do dia a espera de novidades sobre um crime, mas, desta vez, com carácter abstrato e quase surreal como os assassinatos seriais.

Mas o que faria das personagens principais deste trabalho um assunto que desperta tanta curiosidade e fascínio? O *modus operandi*<sup>56</sup>, basicamente.

Isso porque, assassinatos são de certa forma esperados - acontecem aos milhares todos os dias. Os crimes em série, porém, carregam sempre consigo uma novidade. A serialização, o *modus operandi*, o método, a *assinatura*, dão *valor* ao assassinio, tornando-o *especial*. “O objecto surge como receptáculo de uma força exterior que o diferencia de seu próprio meio, e lhe dá significado e valor” (Eliade, 1992: 12).

Aqui, a repetição torna os acontecimentos mais misteriosos, nada nesse sentido ocorre por mero acaso. Repetir é significar (Barthes, 2007: 60). O ritual representa aquilo que faria com que o *Serial Killer* seja diferente em si. A *satisfação de ambos os lados da tela* está na repetição, no ritual. É o que faria o assassino continuar a matar e é isso que nos faz ficar em frente à televisão. “(...) há um carácter ritualístico nesse comportamento”, diz Harold Schechter (Schechter, 2013, 304). E se há um ritual envolvido, seria familiar a nós.

Além disso, a repetição foi a forma na qual os *Serial Killers encontraram* para se comunicar. A *assinatura* é uma espécie de linguagem. Com ela, eles *falam* connosco e *partilham algo*, seja lá o que estiverem sentindo, com o público. “O rito propriamente dito distingue-se dos outros costumes (...) pelo papel mais importante que a repetição nele representa” (Cazeneuve, 19\_\_ : 10).

E da serialidade surgiria a originalidade (Eco, 1989, 146). Seria aqui que aconteceria o jogo entre assassino, media e público. Onde a novela toma forma. Por meio da repetição e da reafirmação de um ritual, cria-se o *modus operandi*, que traz a bagagem

---

<sup>56</sup> Um modo particular de realizar algo Em <http://dictionarycambridge.org/pt/dicionario/ingles/modus-operandi>

grotesca que vai criar um mito, a manchete no jornal, a conversa nas ruas. “Há nestes rituais e nestas lendas iniciáticas uma intenção marcada em sublinhar uma vitória momentânea dos demónios, do mal e da morte” (Durand, 1989: 210).

E não só isso. Geralmente, nas histórias sobre *Serial Killers*, o *modus operandi* é uma forma de conectar o assassino – logo, o surreal, o grotesco - com o público. Ou seja, de fazer com que ele se torne o Mal abstrato e surreal que *podemos* aceitar. Dentro da repetição, seja qual for a motivação, o público encontraria o enredo perfeito para transformar os *Serial Killers* nos monstros que tanto precisamos para nossas vidas diárias. Ao mesmo tempo, apresentando-os como monstros, *eximimo-nos* da *culpa* de sermos seres humanos como eles. Pois os *Serial Killers não seriam* humanos. Seriam *monstros com desejos surreais e motivações diabólicas*. É novamente o Mal do outro, no outro.

Assim, como *explicar* ao grande público os motivos pelos quais o (autointitulado) Zodíaco assinava suas cartas com um círculo cruzado<sup>57</sup>; ou Albert DeSalvo que deixava laços nas cordas em que praticava os estrangulamentos; ou Richard Ramirez, que deixava pentagramas desenhados pelas casas das vítimas; ou ainda David Berkowitz que dizia que era guiado pelo demónio que falava através do cachorro do vizinho? Não se explica. Coloca-se todos no mesmo *saco*. O do monstro. Tanto o *modus operandi* quanto as assinaturas levam a capa do surreal por cima. O próprio *Jack, The Ripper*, o pai dos *Serial Killers* como conhecemos, começaria suas cartas à polícia de Londres (nunca se soube se o autor era realmente o assassino) com o cabeçalho “Do Inferno”<sup>58</sup>

Quando se levantam explicações *científicas* como “metade dos *Serial Killers* entrevistados tiveram criminosos na família” (Bourgoin, 1995: 22); ou uma *grotescas* como “É como se, sob determinadas circunstâncias, uma criatura selvagem e subumana assomasse à superfície de seus eus atuais e se apoderasse temporariamente deles, tal como o bestial *Mr. Hyde*” (Schechter, 2013: 252); é como se estivéssemos mostrando que, a partir da seriação e da repetição, do ritual, os *Serial Killers* provam de que a maldade

---

<sup>57</sup> Em: <http://www.zodiackiller.com/ZButtonLetterhtml>

<sup>58</sup> *From Hell*. Tradução livre.

vem de acidentes<sup>59</sup> ou diretamente de algo que não queremos explicar ou que não queremos encarar, como o diabo, a monstrosidade.

Ou seja, a serialização *ataca em duas frentes*: uma sobre a nossa forma de acompanhar os crimes pela media; outra, pelo *modus operandi* do *Serial Killers* e em como isso *determina* para a sociedade que eles são monstros, que não pertencem à nossa humanidade. Ou como podemos citar Cazeneuve: “(...) um modo de expressão para penetrar no mundo extra-empírico” (Cazeneuve, 19\_\_ : 13). É como diz Eco, quando precisamos alocar essa serialização, esse tipo de crime em um lugar *familiar* para podermos, se não entender, pelo menos absorver, como monstrosidade, como *não-humano*, obviamente. “(...) o topos fica registado na ‘enciclopédia’ do espectador, faz parte do imaginário coletivo e, como tal, volta a surgir” (Eco, 1989: 153).

### 3.3 Da comercialização

Ainda com Eco, pode-se dizer que esta relação entre *Serial Killer*, media e público, seria explícita, com cada um se alimentando do outro. Afinal, a sociedade precisa do grotesco – retratado a partir do *modus operandi* - para *se retirar* do mesmo *grupo* a qual pertence os *Serial Killers* e o faz através da serialização fantasiada e tratada como *sobrenatural* pela media.

Como num programa policial ou numa página de jornal, a media trata os crimes como “(...) obras seriais que instauram um pacto explícito com o leitor crítico e, por assim dizer, o desafiam a detectar as capacidades inovadoras do texto” (*Ibid*: 158). Seria um “triunfo de uma estrutura de encaixes independente que vai de encontro às exigências” (*Ibid*: 165), do público através da media.

Com a necessidade da sociedade em ter padrões de repetição através da media ou da ficção para acompanhar uma série ou um noticiário (“existe um terror, e ao mesmo tempo um fascínio, da criação contínua do mesmo pelo mesmo”) (Baudrillard, 1996: 45), e do *Serial Killer* entregando esse padrão na forma da serialização, temos um *subproduto*

---

<sup>59</sup> Invariavelmente, os *Serial Killers* são relacionados com lesões cerebrais que ajudariam a explicar a maldade latente.

dessa equação: o rótulo. Com ele, fica mais fácil *vender* os *Serial Killers* para o grande público. Falar-se-á das alcunhas mais à frente neste trabalho, mas pode-se adiantar que mesmo que boa parte dos assassinos em série mudando seu modo de agir constantemente, eles são *comercializados* como um catalisador do grotesco materializado na repetição dos seus atos. Afinal, para a media e este público, somente um *louco, um maníaco* – a alcunha preferida - poderia matar da forma como matam, como Ed Gein<sup>60</sup>, por exemplo, que assassinou duas pessoas – até onde se saberia - arrancando-lhes a pele para confeccionar máscaras. O que mais a media precisaria para *vender* Gein, por exemplo, como um monstro?

*“(...) a repetição leva sempre, com efeito, a imaginar uma causa desconhecida (...) o acaso deve variar os acontecimentos; se ele os repete, é que quer significar qualquer coisa através deles (...) não é possível que a repetição seja notada sem que se tenha a ideia de que ela detém um certo sentido, mesmo se esse sentido permanece suspenso: o “curioso” não pode ser uma noção opaca e por assim dizer inocente (salvo para uma consciência absurda, o que não é o caso da consciência popular): ele institucionaliza fatalmente uma interrogação” (Barthes, 2007: 60).*

Se ela – a repetição – “detém esse sentido”, logo, quer dizer algo. Como dito, é a forma como o *Serial Killer* usa para transmitir uma mensagem. A questão é que entre os mensageiros, o assassino e a media, há um ruído que chegaria ao público com contornos fantasiosos e repletos de *significados*. Maffesoli fala sobre essa veneração e a dualidade em se aceitar que exista um criminoso desse tipo e que seja tão *próximo* a nós e no pânico que ele gera:

*“Empiricamente, o diabo, em suas manifestações quotidianas, através do trágico corrente, tem uma existência real. Os efeitos da sua acção real são inegáveis. Embora só se indique aqui, de forma alusiva, os contos e as lendas que nutrem e assombram a infância, e continuam a perseguir o inconsciente colectivo, encenam fadas e bruxas boas e más, bonzinhos e malvados. Assim se explica o sucesso de Harry Potter e do Halloween, formas modernas da antiga veneração dos espíritos” (Maffesoli, 2004: 34).*

Eco cita uma forma de série - a espiral - e dá como exemplo a personagem de desenho animado Charlie Brown<sup>61</sup>. Em suas aventuras acontecia nada de novo, mas os personagens sempre se enriqueciam ao final de cada episódio. No caso do *Serial Killer*, a

---

<sup>60</sup> Ed Gein foi *referência* para psicopatas de dois dos maiores filmes de suspense da história, inspirando a criação de Norman Bates, personagem central de *Psycho* (1960, dir. Anfred Hitchcock) e de Buffalo Bill, “vilão” (como se Lecter fosse o “mocinho”) de *Silence of The Lambs* (1991, dir. Jonathan Demme).

<sup>61</sup> *Peanuts*, de Charles M Schulz

cada morte o mistério atualiza-se, intensifica-se, fazendo com que ele permaneça vivo e se prolongue. O ato de matar se torna um rito. E o rito, como se sabe, cria o mito. “A repetição tem uma função própria que é a de tornar manifesta estrutura do mito” (Durand, 1989: 246).

Ao negar enxergar uma lógica nos crimes, uma explicação humana, pois não é possível que sejamos da mesma espécie que um *Serial Killer*, especula-se sobre possíveis causas sobrenaturais, pactos satânicos e até encarnações de demônios.

Claro que não são seres humanos comuns, ou então matar de forma ritualizada seria algo *normal*. Mas, no momento de vender um rótulo, uma imagem, um *monstro* o trabalho fica muito mais facilitado se *impusermos* a ele uma origem naquele Mal do outro que tanto queremos nos afastar. Com isso, infantiliza-se, banaliza-se, pois, o *Serial Killer* tem que ser estereotipado.

Como Schmid cita:

*“(...) grande parte do apelo da retórica da monstrosidade gótica é que ela nos permite expressar, conforme as palavras de Karen Halttunen, ‘a incompreensão do assassinato dentro de uma ordem social racional do Iluminismo’. (...) Considerar os assassinos em série como monstros góticos representa nossa tentativa de salvaguardar e identificar uma comunidade (nacional) que é definida pelo que está fora desta comunidade”* (Schmid, 2005: pos 125)<sup>62</sup>.

### 3.4 Dos rituais

Rituais são, de certa forma, inerentes aos seres humanos. Até mesmo o canibalismo, hoje tratado como um ato repugnante, era comum em diversos povos como uma forma de estar próximo do que é divino: “o canibalismo é explicado pela mesma ideia que está subentendida no consumo dos tubérculos — ou seja, que de uma ou de outra maneira, sempre se come a divindade” (Eliade, 1963: 97). Assim também era o sacrifício, de pessoas ou animais, que eram oferecidos aos Deuses como forma de pagamento ou gratidão. Como diz Cazeneuve, “(...) tais ritos devem ter um ou vários sentidos e neste

---

<sup>62</sup> (...) a large part of the appeal of the rhetoric of gothic monstrosity is that it enables us to express, in Karen Halttunen's words, "the incomprehensibility of murder within the rational Enlightenment social order. Tradução livre.



aspecto podem eventualmente nos iluminar um pouco sobre o que a humanidade tem de misterioso para si própria” (Cazeneuve, 19\_\_ : 10-11). Ou seja, no nosso *âmagô* carregamos a crença pelos rituais. Mesmo que, de tempos em tempos, eles se modifiquem e se adequem aos tempos atuais. “Com efeito, todas as épocas têm as suas modalidades específicas de imaginar, reproduzir e renovar o imaginário, assim como possuem modalidades específicas de acreditar, sentir e pensar” (Baczko, 1985: 309).

Talvez por aí conseguiríamos entender um pouco o nosso *fascínio repugnante* pela repetição inerente aos assassinatos em série. Ou mais que isso, pelos assassinos em si. “(...) os ritos constituem o fundamento mais estável sobre o qual se pode apoiar o observador (...) para descrever e reconstituir um fenómeno social” (Cazeneuve, 19\_\_ : 11).

O ritual do *Serial Killer*, apesar da significação óbvia da morte, também representaria um *renascimento*, de uma renovação de um mito. Seria sobre o desejo de matar que após o crime, cessa, vindo a retornar mais adiante, sem espaço de tempo preciso. Como novamente em Eliade quando ele diz: “trata-se, contudo, sempre de um ciclo, isto é, de uma duração temporal que tem um começo e um fim. Ora, no fim de um ciclo e no início do ciclo seguinte, realiza-se uma série de rituais que visam a renovação do mundo” (Eliade, 1963: 44). Os *Serial Killers* matam pelo ritual em nome do mito: “o valor apocalíptico do mito é periodicamente reconfirmado pelos rituais” (*Ibid*: 100). E continua: “a divindade sobrevive nos ritos mediante os quais o assassinio é periodicamente reatualizado” (Eliade, 1963: 91).

O que se pode entender a partir disto é que, se rituais criam mito, e que esses mitos contam uma história, não vai ser diferente com os *Serial Killers*. A repetição e a serialização contam uma história para nós e o nosso imaginário, bombardeado pela mídia, criam um mito, uma personagem que acaba marcando um tempo e um lugar. A novidade do crime ritual junto com a serialidade, o *modus operandi*, a *assinatura*, criam um novo mito em tempos de violência extrema. Do mistério que envolve *Jack, The Ripper*, até os dias de hoje, os *Serial Killers* acabam por se impregnar na cultura do imaginário da violência, mostrando às sociedades que existe um Mal maior do que aquele que ela quer encarcerar e que *reside* no outro. Pois este Mal agora tem mais que a violência na bagagem. Ele tem o grotesco, ele é extremo e *não pode* jamais ser *humano*. Com isso, o

mito é criado. Contra a vontade ou não desta sociedade, há um mito a partir desses rituais que tacharíamos de *surreais* e que farão parte da história do lugar. A partir daí, exercer esse *fascínio repugnante* chegando ao ponto até de idolatrá-los é que reside a grande questão que será mais trabalhada daqui para a frente.



#### 4. DO MITO

*"Você sabia, Helen, que mais livros foram escritos sobre Jack, The Ripper, do que sobre Abraham Lincoln?"<sup>63</sup> (Peter Kurten)*

Na sociedade de *extremismos* na qual vivemos hoje em dia, o *Serial Killer* seria uma nova e perfeita representação de um Mal negado e visto como *estranho*, como citado no primeiro capítulo deste trabalho. Não somente o Mal, mas também a violência, ambos representados de formas grotescas e monstruosas. Uma vez que, devido a uma incessante negação, esta seria a forma da sociedade encarar a parte obscura, a sombra misturando também sentimentos tão paradoxais como fascínio, repugnância, vingança, atração, etc.

Isso tornar-se-ia possível, por que, o *Serial Killer* - apresentado aqui não somente como um produto de traumas, lesões cerebrais, maus tratos – carrega consigo um *algo a mais* que o tornaria *especial*: o ritual. Foi visto também que, a partir do ritual, da serialização, e da repetição, os assassinos em série se *comunicariam* com o mundo de uma forma totalmente peculiar e única. Porém, mesmo com *o conteúdo das mensagens* como estranho ao nosso dia a dia, eles não seriam *enviados do demônio*, tampouco se inseririam em classificações rasteiras sobre formas e quantidade de assassinatos tão comuns à ciência forense, por exemplo.

Os *Serial Killers* seriam então uma espécie diferente de assassinos, ritualizando o mais antigo crime que se tem notícia na humanidade, os quais embalamo-los num manto de mistério devido a essa forma de agir.

E, naturalmente, a partir do ritual, se chegaria ao mito, neste caso, dos assassinos em série. Fazendo parte do cotidiano como um novo tipo de Mal, poderíamos *categorizar* esse tipo de criminoso como um mito. Já disse Eliade: “O mito, portanto, é um ingrediente vital da civilização humana; longe de ser uma fabulação vã, ele é, ao contrário, uma realidade viva, a qual se recorre incessantemente” (Eliade, 1992: 23). E completando

---

<sup>63</sup> *Did you know, Helen, that more books have been written about Jack, The Ripper than Abraham Lincoln?*. Tradução livre. Em Schmid, 2005: pos. 1786.

com Cazeneuve: “(...) a mitologia não assume o seu verdadeiro significado senão na ação ritual” (Cazeneuve, 19\_\_ : 195).

De início, poderíamos dizer que a presença de um ritual, de uma seriação, de um *modus operandi*, encaixaria os *Serial Killers* dentro de uma mitologia. Mas não só. Esta mitologia vai além. Numa relação *circular*, este mito tem *duas vias de circulação*. A violência assume aspectos de espetacular devido a dois tipos de rituais que se completariam neste esquema grotesco dos *Serial Killers*. Um é o do próprio assassino, no *modus operandi*, na assinatura, no rito em si. Do outro lado, estariam os *media* que, através do interesse do público, *serializam* a divulgação dos factos como se fossem séries de TV ou filmes de suspense. O que, aos olhos do *espectador comum*, torna o contexto no qual estariam os assassinos em série carregado de simbolismos, mistérios e significados.

Logo, o grotesco, inserido no mito do *Serial Killer*, é mais do que necessário para que essa engrenagem funcione. Uma vez que posicionamos o assassino em série fora do nosso mundo, poderíamos assistir ao noticiário ou ler os jornais sem culpa, pois ele não é um de nós. Isso conforta-nos e fornece-nos o suspense necessário para acompanharmos as *novidades* e não para temer que *alguém* tão cruel seja um de nós.

*Instaurando* o mito dos *Serial Killers*, forçamos a *verdade* de que esta maldade está além de nós. Expurgamos mais uma vez a nossa violência, o nosso lado sombrio transformando-o em algo que não seria *nosso*. “Ao pensar em Holmes como um monstro pervertido, coloca-o fora dos limites da normalidade, reforçando o nosso próprio senso de normalidade e a simplicidade da comunidade, tornando esta comunidade um lugar muito mais seguro e agradável para viver” (Schmid, 2003: pos 817)<sup>64</sup>. Imaginem se poderíamos *viver em paz* sabendo que *monstros* como *Jack*, *The Ripper*, Ted Bundy, David Berkowitz, Richard Ramirez<sup>65</sup>, Albert Fish<sup>66</sup> ou Andrei Chicatilo<sup>67</sup> são *gente como a gente*? Feitos de carne e osso. Que dormem, acordam, comem, leem o jornal, etc. “(...) pessoas

---

<sup>64</sup> *Thinking of Holmes as a perverted monster places him safely outside the bounds of normality, reinforcing both our own sense of ordinariness and the ordinariness of the community, making that community a much safer and more desirable place to live.* Tradução livre

<sup>65</sup> <http://murderpedia.org/maleR/r/ramirez-richardhtm>

<sup>66</sup> <http://murderpedia.org/maleF/f/fish-alberthtm>

<sup>67</sup> <http://murderpedia.org/maleC/c/chikatilohtm>

preferem acreditar em alienígenas do que na ideia de que essas *coisas* realmente existam” (Schmid, 2003: 2424)<sup>68</sup> (grifo do autor).

Já diz Calabrese:

*“Se recordarmos a própria etimologia da palavra “monstro”, encontrar-lhe-emos dois significados de fundo. Primeiro: a espectacularidade, proveniente do facto de que o monstro se mostra para além de uma norma (“monstrum”). Segundo: o mistério, causado pelo facto de a sua existência nos fazer pensar numa advertência ocultada natureza e que poderemos adivinhar (“monitum”). Todos os grandes protótipos de monstro, os da mitologia clássica, como o Minotauro ou a esfinge, são ao mesmo tempo maravilhas e princípios enigmáticos”* (Calabrese, 1988: 106).

O que diferiria neste caso é que a *mensagem* transmitida pelo mito do *Serial Killer* é estranha ao nosso dia a dia. Não o assassinato, como já pontuado aqui, mas como ele se realiza e em como ele se desdobra. É o mito *falando* antes, durante e depois dos crimes. Ameaça, *modus operandi* e assinatura. Segundo Rabot, “(...) monstro vem de *monstrum* ‘facto fabuloso ou prodigioso’, derivado de *monere*, ‘avisar’ e remete para *monstrare*, mostrar” (Rabot: 2011: 206).

*Preferimos* Freddy Krueger<sup>69</sup>, Michael Myers<sup>70</sup>, Jason Voorhees<sup>71</sup>. Preferiríamos até *Jack, The Ripper* do que Bundy e Cia. Talvez porque *Jack, The Ripper* nunca tenha sido pego, ou porque, devido a literatura, ao romance, a ficção que se serviu e se serve<sup>72</sup> da sua história, ele exista *mais* no imaginário coletivo do que na realidade. O mito *inocentaria* Jack, The Ripper. Mesmo que a história seja recontada, tratamo-lo como um *Darth Vader*<sup>73</sup>. Um vilão quase ficcional, um símbolo, um arquétipo, um mito, pelo qual temos curiosidade.

Schmid diz: “Uma das condições prévias para este fascínio é o facto de que o Estripador nunca fora identificado. Se *Jack, The Ripper* tivesse sido preso e condenado, é

---

<sup>68</sup> (...) *people would rather believe in aliens than in the idea that these things really exist*. Tradução livre.

<sup>69</sup> [http://www.imdb.com/character/ch0002143/?ref\\_=fn\\_al\\_ch\\_1](http://www.imdb.com/character/ch0002143/?ref_=fn_al_ch_1)

<sup>70</sup> [http://www.imdb.com/character/ch0003211/?ref\\_=fn\\_ch\\_ch\\_1](http://www.imdb.com/character/ch0003211/?ref_=fn_ch_ch_1)

<sup>71</sup> [http://www.imdb.com/character/ch0002146/?ref\\_=fn\\_ch\\_ch\\_1](http://www.imdb.com/character/ch0002146/?ref_=fn_ch_ch_1)

<sup>72</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Jack\\_the\\_Ripper\\_in\\_fiction](https://en.wikipedia.org/wiki/Jack_the_Ripper_in_fiction)

<sup>73</sup> Vilão da série de filmes *Star Wars*, que se tornou tão ou mais famoso que a franquia. Em [http://www.imdb.com/character/ch0000005/?ref\\_=fn\\_ch\\_ch\\_1](http://www.imdb.com/character/ch0000005/?ref_=fn_ch_ch_1)

extremamente duvidoso que o caso teria se tornado tão influente como é hoje” (Schmid, 2003: pos 534)<sup>74</sup>.

Amnistiariamos Jack pelos crimes em *prol* do mito, em *prol* da história, em *prol* do fascínio que ele exerce em nós. E, mais do que um assassino, Jack, The Ripper, se tornaria figura *histórica* da Londres do fim do século XIX, um *ponto de referência* na história da cidade, um mito da Inglaterra Vitoriana, como veremos a frente.

#### 4.1 Do conteúdo

O ritual dos *Serial Killers* quer contar algo. De um modo cruel, sádico, mau, porém há uma história que está por trás daquilo tudo. O que importa aqui é em *como* essa história é contada.

E, além de ser uma representação de um lado obscuro da humanidade, o mito dos *Serial Killers* seria a chave mestra para o começo de um *jogo* entre assassino e público no afã de se desdobrar e de se *investigar* o mistério que o cerca.

Novamente citando Barthes em “(...) é a linguagem de que o mito se serve para construir o seu próprio sistema” (Barthes, 1987: 131) para ilustrar que queremos desvendar os significados diante do que vemos nos noticiários. Somente morenas, de uma determinada faixa etária são assassinadas? Só pessoas dentro de carros parados à noite? Homossexuais? Prostitutas? Neste enredo, o ritual carrega o mistério. Dele, é criado um mito e com ele se inicia a *novela* que vamos acompanhar diariamente nos telejornais e periódicos.

Como diz Eliade: “(...) era algo bem diferente de uma simples morte por acidente; tinha um significado oculto, que só poderia ser revelado graças à sua identificação com a categoria de um mito” (Eliade, 1992: 46). Assim, o *Serial Killer reinventa* o assassinato. E a sociedade confere a aura que o mitifica. A mesma sociedade que recorre a explicações fantásticas para tentar criar *porquês* de existir tamanha crueldade, uma vez que *nós* somos *bons*.

---

<sup>74</sup> One of the preconditions for that fascination is the fact that the Ripper was never identified. If Jack, The Ripper had ever been apprehended and convicted, it is extremely doubtful that the case would have become as influential as it has. Tradução livre.

O mito do *Serial Killer* *falaria* então connosco. *Relembrar-nos-ia* da maldade do ser humano acrescentando um (ou mais) nível (is) a ela. Mas não aceitamos essa que seja uma das *mensagens* intrínsecas ao mito. Não poderíamos aceitar o que este mito nos diz. *Não somos* tão perversos, cruéis e monstruosos quanto ele. *Sequer* somos maus. O Mal está nele. Não em nós. Praticamos a negação.

Esta mensagem poderia ser passada de diversas formas, seja através do *modus operandi*, da assinatura, seja pelas cartas/telefonemas para autoridades, jornalistas ou quem quer que seja. Pode ser passada também pelo lugar onde eles atuam, por algum significado que aquele local tem para eles, ou por mera conveniência. Seja como for, Eliade diz que “(...) cada espaço consagrado coincide com o centro do mundo, da mesma forma que a hora de qualquer ritual coincide com o momento mítico do ‘princípio’” (grifo do autor). Cada *etapa* do assassinato, desde a preparação, até a assinatura, o contacto com a policia ou a imprensa, para nós, tudo levaria a uma mensagem. Ou seja, em cada passo dado pelo *Serial Killer* haveria um *código*, um *signo*? Talvez. Geralmente sim. Mas, *mesmo* que não haja, esforçamo-nos para cria-los<sup>75</sup>, no desejo de conferir a aura grotesca que nos *separaria* deles.

Senão vejamos o caso de H.H. Holmes que, após a captura, teria recebido uma “bela quantia em dinheiro de um jornal pela sua confessar (...) deixaram a imaginação correr solta e atribuíram centenas de mortes a Holmes, tornando-o o demónio incarnado” (Schmid, 2003: pos. 792)<sup>76</sup>. Isso aconteceu no fim do século XIX. De lá para cá, houve *significativos progressos* nos media no que se refere à dramatização e ao grotesco atribuídos aos *Serial Killers*.

Pode-se usar uma passagem interessante de Gorender sobre o que se tornou o *Serial Killer*, como resultado de uma relação promíscua com a sociedade. Afinal, longe de serem *inocentes* em quaisquer níveis, os assassinos em série se viram, ao longo dos anos, com a *popularização*, em um novo patamar. Sairiam do mero rol dos criminosos comuns e se transformariam no mito mor da violência, da crueldade e da monstruosidade.

---

<sup>75</sup> Como será analisado no último capítulo deste trabalho, talvez um exemplo claro foi a entrevista de Francisco de Assis Pereira, o Maníaco do Parque, ao programa dominical brasileiro Fantástico

<sup>76</sup> *Holmes was being paid a handsome sum by a newspaper for this confession (...) they preferred to let their imaginations run riot and attribute hundreds of murders to Holmes, turning him into the devil incarnate.* Tradução livre.



*“O Serial Killer tornou-se o novo Minotauro: uma besta odiosa que caça os jovens, tem poderes super-humanos e apenas pode ser localizada e morta por um herói excepcional. O Minotauro é um monstro assassino que representa um mundo onde reinam o caos e a escuridão” (Gorender, 2010: 119).*

Seria o que Eco já apontou sobre o assunto: “Cada época tem os seus mitos próprios, os seus centros de produção de mitos, o seu particular sentido do sagrado (Eco, 1989: 167). O centro de produção de mitos da nossa realidade, seria baseado no medo, na supressão da violência e na negação da parte sombria da sociedade. Negando o que seria *intrínseco* ao ser humano – o mito do sacrifício, da barbárie – mas que preferimos que *pertença* somente a povos *inferiores* e *selvagens*. Porém, Eliade já escreveu que “crueldade, tortura e a morte não são condutas específicas e exclusivas dos ‘primitivos’” (Eliade, 1963: 127).

Por exemplo, somos uma raça que sempre fez do sacrifício um ato comum ao longo dos tempos. E agora tornaríamos quem o faz um *monstro*. Como se o mito do sacrifício em nome das mais variadas *causas* fosse algo estranho a nossa humanidade, e nunca o foi. Então, quem seria o monstro?

Como mostra Durand:

*“As raparigas destinadas ao sacrifício eram repartidas em três classes, correspondentes às três fases do crescimento do milho. Quando a colheita está madura, a rapariga que representa o milho em erva é decapitada, no fim da colheita é a virgem que representa Toci, a deusa do milho apanhado’, que é morta e esfolada. (...) o corpo da vítima era despedaçado e cada bocado enterrado nos campos para fins de fertilização. (...) a morte efectuada, entre estes últimos, por trituração dos ossos, mutilações sucessivas e cozedura em lume lento. (...) Cretenses, arcadianos, sardos, lígures e sabinos, praticavam o sacrifício humano por estrangulamento ou afogamento, ou ainda como os antigos germanos, por engolimento na areia movediça ou por inumação de uma vítima viva” (Durand, 1989: 211-212).*

Sentimos justa repugnância ao falar sobre Jeffrey Dahmer e a prática do canibalismo, neste caso. Como diz Greig, de maneira simplória, “um antigo costume humano, mas que o mundo moderno considera repulsivo (Greig, 2010: 29)”. Ou seja, relegado aos animais ou desesperados. Mesmo em casos extremos, onde a sobrevivência depende do ato de se comer um outro ser humano, “(...) o tabu em relação ao canibalismo é quase mais profundamente arraigado do que o tabu acerca do assassino” (*Ibid*: 29).

Se Jeffrey Dahmer o praticou é porque ele é tão selvagem como os selvagens<sup>77</sup>. Ou pior, porque foi em nome de uma *patologia*, uma *monstruosidade*. Não se pretende aqui colocar todas as formas do canibalismo num mesmo patamar. Porém, somente indicar que o ato é tão antigo quanto a sociedade e que, mesmo assim, demonizamos-lo. Pois, como afirma Durand, “(...) o mito não se traduz (...) é um esforço de empobrecimento” (Durand, 1989: 244).

#### 4.2 Do ‘Monstro’ interior

Se já inserimos os *Serial Killers* numa mitologia moderna, comparando-os com mitos e tabus das sociedades atuais, ficaria claro que eles então marcariam posição no quotidiano delas. Como arquétipos da violência, do Mal puro, ou até como anti-heróis valendo-se da ficção e do tom ficcional que os media empregam ao trata-los.

O mito dos *Serial Killers* carregariam, como todos, uma mensagem. E a *tradução* dessa mensagem, por mais fantasiosa que possa vir a ser, fica ao de quem leva essa mensagem até nós. Na maneira como os assassinos em série são apresentados ao grande público, ou como este os acompanha nos noticiários ou na ficção. Se são como Berkowitz, Ramirez, Fish ou o Zodíaco (assassinos que beiravam o monstruoso por si só), ótimo, o *circo* já estaria montado. Porém, se são figuras à primeira vista *normais* como DeSalvo, Dahmer ou Bundy é preciso então empenhar-se na construção do *monstro* para que *características operacionais* destes assassinos e o mito do *Serial Killer* - *grotesco* – se encaixe nas respectivas histórias. Schmid afirma que “(...) se não havia evidência de monstruosidade em Bundy, escritores do ‘*True Crime*’<sup>78</sup> simplesmente teriam que inventá-la” (Schmid, 2003: 3182)<sup>79</sup>. E aí definições *fechadas* do FBI<sup>80</sup>, por exemplo, ajudariam a criar um *padrão*, por haver regras para tal. Bastaria encaixa-los.

Portanto, para acompanharmos as histórias, precisamos que *traduzam* o crime, o assassinato, para algo que possamos acompanhar sem culpa. Transformamos o nosso

---

<sup>77</sup> A tribo indígena dos Wari’, situada no norte do Brasil, serviria como um exemplo básico, porém claro, de como a *humanidade* em nome de costumes *não-selvagens* transforma mitos e os eleva a categoria de tabus. Teria acontecido entre eles “o abandono do canibalismo ocorreu pouco tempo depois da *pacificação*” (grifo meu). Ou seja, depois da chegada da *civilização*, no que era uma prática de se despedir dos mortos da tribo e não apenas devorar o inimigo. Não cabe julgar o certo ou o errado. Apenas se deu uma modificação no mito, transformando-o em tabu. Mitos e tabus se confundem na nossa história.

<sup>78</sup> *True Crime* como é chamada nos EUA, é uma narrativa similar aos nossos programas policiais ou literatura policial.

<sup>79</sup> (...) *if no evidence of Bundy's monstrosity existed, true-crime writers simply would have to invent it*. Tradução livre.

<sup>80</sup> Ver capítulo anterior quando se fala sobre a definição de *Serial Killers* dada pelo FBI.

tabu sobre os assassinatos em mito. Se estamos diante de um caso de assassinato serial, vamos revesti-lo com o grotesco, o cruel. Se é passado, se nos lembramos dele, ele se torna um caso com contornos do surreal. Atenua-se o Mal. Como diz Durand: “A memória pertence de facto ao domínio do fantástico” (Durand, 1989: 275).

Maffesoli já questionava:

*“À margem desse fascínio pela insegurança, como compreender o sucesso constante, em todas as culturas, dos bandidos honrados, os Robin Hood, Mandrin e outros Lampião? Como apreciar a singular atracção pelos diversos factos sangrentos, elementos essenciais da imprensa popular, ou os factos de sociedade ‘suculentos’ da imprensa das classes medias?”* (Maffesoli, 2004: 59).

De acordo com Eliade, “os mitos contam-lhe esses eventos e, ao fazê-lo, explicam-lhe como e por que ele foi construído dessa maneira” (Eliade, 1963: 95). Porém, quem conta o mito dos *Serial Killers* não seria somente tradição. Não somente por relatos de povos *versando* seu presente, e sim, os media, e, na sequência, a ficção. Como nos tempos de *Jack, The Ripper*, por exemplo. “De um ponto de vista sociológico, ele é um dos primeiros produtos dos media como a conhecemos. (...) E como, via de regra, o propósito exclusivo dos media é gerar lucro, *Jack, The Ripper* tornou-se uma rentável franquia” (Schmidt, 2008: 16)<sup>81</sup>. Se é assim, porque interromper o que está dando certo? Manter o mito, o mais fantasioso possível, neste e em quase todos os casos de *Serial Killers*, seria manter o lucro.

Assim, as cartas do assassino londrino se tornavam uma galinha dos ovos de ouro para a comunicação social da época. Sobre isso, Rumbelow e Evans escreveram: “Deve ter sido como maná do céu para os media que estavam ainda a divulgar histórias sensacionalistas e sangrentas, ainda que outubro tenha sido um mês bastante *monótono*, na ausência de outros assassinatos em Whitechapel” (Evans & Rumbelow 2010: 168)<sup>82</sup> (grifo meu).

A própria história de *Jack, The Ripper* é recheada de pequenos outros mitos, como, por exemplo, acerca da identidade do assassino se era ou não sabida por integrantes da alta cúpula da polícia, se houve mais do que as cinco vítimas *catalogadas* como sendo de

---

<sup>81</sup> O livro só incorreria num problema de se auto-intitular “a **verdadeira** história 120 anos depois” (grifo meu).

<sup>82</sup> *This must have been like manna from heaven for the press who were still printing sensational and blood-curdling stories even though October was proving a rather uneventful month in the absence of further murders in Whitechapel.* Tradução livre.

Jack, se alguma pessoa teria de facto visto o assassino em ação, entre outros (*Ibid*: 257). Todos, sem exceção, foram transmitidos e *imortalizados* pelas matérias da comunicação local, que alimentou, assim, o boca-a-boca e a ficção que veio a surgir sobre os crimes de Whitechapel.

Com as histórias de *Jack, The Ripper*, sabe-se, por exemplo como agia a polícia londrina da época com sua confusa estrutura e sem as técnicas de investigação que surgiriam anos depois. Dividida por disputas políticas e totalmente despreparada para lidar com um criminoso como *Jack, The Ripper*.

*“A razão para a falta de informação era a natureza incomum da relação da cidade com o Home Office: o custo da força policial era integralmente financiado pela Corporação da Cidade de Londres. Por não haver qualquer financiamento do governo para a polícia da cidade, o Ministério do Interior nada tinha a dizer sobre a forma como a polícia funcionava nem qualquer autoridade sobre ela ou seu comissário” (Ibid, 141 )<sup>83</sup>.*

*Jack, The Ripper* conta-nos um pouco da história de Londres, através do mito. Ele, “(...) relata de que modo algo foi produzido e começou a ser. O mito fala apenas do que realmente ocorreu, do que se manifestou plenamente” (Eliade, 1963: 11).

Com a ajuda dos media, da literatura, e da ficção, os casos de *Jack, The Ripper* ficaram famosos e o mito dos assassinatos se inseriram na lenda de Londres. Logo, nada mais natural que haja um lugar *histórico* dentro da cidade para eles. Os assassinatos de Whitechapel se transformaram parte integrante do que Londres tem para contar. Ao lado do Big Ben, do Palácio de Buckingham, os locais onde *Jack, The Ripper* teria agido tornaram-se pontos de interesse. Não seria exagero dizer que *Jack, The Ripper* poderia se colocar ao lado das grandes figuras icónicas (ficcionais ou não) da Inglaterra, como Sherlock Holmes, ou a Rainha Elisabeth.

Hoje, pode-se caminhar<sup>84</sup> por alguns bairros e saber um pouco mais sobre os crimes cometidos por Jack e, ao mesmo tempo, de parte da história da capital inglesa. “Não apenas pode-se fazer passeios guiados e comprar mapas da ‘Londres de Jack’, mas

---

<sup>83</sup> *The reason for this lack of information was the unusual nature of the City's relationship with the Home Office: the cost of the force was borne entirely by the Corporation of the City of London Because there was no government funding for the City Police, the Home Office had no say in how the force was run nor any authority over either it or its commissioner.* Tradução livre.

<sup>84</sup> É a chamada *Ripper Walk* (Caminhos do Estripador, tradução livre), que consiste numa caminhada por alguns bairros de Londres (Whitechapel, Spitalfields e outros) em que os guias contam a lenda dos assassinatos, os desdobramentos e a repercussão na época. É a história da cidade misturada com os assassinatos ajudando a manter o mito de *Jack, The Ripper*. Em 2013, fizemos este passeio guiado pelo próprio Donald Rumbelow, ex-agente da *Scotland Yard*.

também visitar a várias exposições que tem o estripador como tema” (Schmid, 2003: pos 512)<sup>85</sup> (grifo do autor). Isto porque, continua Schmid, “(...) os crimes de *Whitechapel* terem-se transformado em entretenimento é um testemunho da rica tradição do uso do crime para benefício pecuniário pela cultura popular” (Schmid, 2003: pos 508)<sup>86</sup>.

Uma prova do quanto o *Serial Killer* pode ser rentável para quem o explora é também o facto de haver outras “Tours” espalhadas por cidades que compartilham a triste marca de terem sido um dia *lar* de um assassino serial *famoso*.

Por exemplo, a Dahmer Tour, que acontece regularmente na cidade de Milwaukee, onde Jeffrey Dahmer viveu. À primeira vista, este passeio em nada diferiria do seu similar de Londres. Pessoas compram os passes pela internet, encontram-se num ponto pré-estabelecido e caminham por um período de tempo por locais icónicos por onde ambos os assassinos passaram. Inclusive, nos dois casos, muito pouco ou quase nada, das *pegadas* de ambos<sup>87</sup> foi mantido. Tudo é feito à base de registos – novamente – dos media das respectivas épocas.

Porém, algo essencial difere o Ripper Walk da Dahmer Tours. E é *exatamente* quem dá o nome a ambas. Enquanto *Jack, The Ripper* seria uma personagem quase ficcional, mítica no mais puro sentido do termo, Jeffrey Dahmer é do nosso tempo. Os crimes que Dahmer cometeu aconteceram há pouco mais de 20 anos. Muitas famílias que perderam entes queridos nas mãos do Canibal de Milwaukee ainda moram na cidade, ainda têm vivo na mente o que lhes foi feito. Além do facto de que, ao contrário de *Jack, The Ripper*, Dahmer *ter sido* descoberto. O Canibal de Milwaukee não é um ser mitológico *envolto numa capa preta e que usa uma cartola*<sup>88</sup>, ele foi uma pessoa, de carne e osso, por quem os vizinhos, no dia a dia, nutriam até simpatia.

Portanto, a proximidade do tempo, a descoberta do *alter ego* do Canibal de Milwaukee (que neste caso só surgira a alcinha após a descoberta dos crimes), e o facto

---

<sup>85</sup> *Not only can one go on walking tours and buy maps of "Jack's London," but one can also visit various Jack the Ripper exhibits.* Tradução livre.

<sup>86</sup> (...) *the Whitechapel murders were turned into forms of visual entertainment is testament to the rich history of popular culture's use of crime for pecuniary benefit.* Tradução livre.

<sup>87</sup> Teria sido um escrito de *Jack, The Ripper* na porta de um estabelecimento em Londres, mas que foi apagado posteriormente. Em <http://www.jack-the-ripper-walk.co.uk/the-juwes-graffito.htm>. Acessado em 8 de fevereiro de 2016.

<sup>88</sup> Em alusão a imagem criada e mais difundida sobre *Jack, The Ripper* Como, por exemplo, na capa do livro de Paulo Schmidt, já citado neste capítulo <http://geracaoeditorialcombr/jack-o-estripador-a-verdadeira-historia-120-anos-depois/>

de ter havido *justiça* aumentaria a repulsa de certa parte da sociedade, principalmente de quem esteve de alguma maneira próximo. O que não parece incomodar quem não esteve em Milwaukee quando dos crimes e que só *ouviu falar e conheceu* Jeffrey Dahmer através – de novo – dos media. Schmid completa mostrando uma boa diferença em ambos os casos: “No caso do estripador, ao público foi negado a catarse representada por um julgamento e uma sentença, e, assim, tiveram mais uma razão para procurar esta catarse se voltando para a cultura popular” (Schmid, 2003: pos 487)<sup>89</sup>.

Amanda Morden<sup>90</sup>, uma das fundadoras do Dahmer Tours, em entrevista para o documentário *Serial Killer Culture*<sup>91</sup>, de John Borowski, se defende das acusações de exploração do sofrimento alheio, corroborando uma ideia já apresentada neste trabalho. Se há o interesse, demanda, que se produza a oferta.

*“Acho que o interesse do público em geral pelos Serial Killers se dá por serem eles tão fora do reino da normalidade de suas vidas quotidianas, ao mesmo tempo em que também tocam aquele cantinho obscuro do aspeto humano, que todos temos lá dentro. Não que sejamos todos Serial Killers, mas é como se tocasse em algo sobre o qual poderíamos ter alguma curiosidade.”*<sup>92</sup>

Como visto, este tipo de *capitalização* em cima do mito de um *Serial Killer* não é novo. Schmid - citando Boswell e Thompson - lembra que com Holmes a imagem do psicopata já era explorada em troca de – vários - dólares. Chegou-se ao ponto de transformar o *Castelo da Morte* num “ponto turístico” (*Ibid*: pos 900)<sup>93</sup>.

*“Capitalizando em cima do facto de que Holmes estava a ser julgado na cidade, um proprietário de um Dime Museum na Filadélfia, abriu uma exposição composta por ‘artefactos e fotografias de Holmes, vítimas, e cenas dos crimes. Ele incluía uma grande pilha de ossos humanos, um esqueleto, e uma réplica em miniatura do Castelo da Morte em Chicago’”* (Schmid, 2003: pos 892)<sup>94</sup> (grifo do autor).

Como se vê, nem o Ripper Walks, nem o Dahmer Tour são novidades ou ideias propriamente inovadoras. Desde que haja uma mitologia em torno de um *Serial Killers*

---

<sup>89</sup> *In the Ripper case, the public was denied the catharsis represented by the trial and sentence, and so they had all the more reason to seek that catharsis by turning to popular culture.* Tradução livre.

<sup>90</sup> Pode-se agendar um passeio em <http://hangmantours.com>

<sup>91</sup> Mais informações em [http://www.imdb.com/title/tt3237082/?ref\\_=fn\\_al\\_tt\\_1](http://www.imdb.com/title/tt3237082/?ref_=fn_al_tt_1)

<sup>92</sup> *I think there is an interest in Serial Killers on some level for general public just because it is so far outside of their realm of what is normal in their everyday lives but it still touches on that little dark piece of human aspect that maybe is just lurking there. Not that we're all Serial Killers but it kinda touches on something that we might be curious about.* Tradução livre.

<sup>93</sup> *The next logical step was to turn the castle itself into a tourist attraction.* Tradução livre.

<sup>94</sup> *Capitalizing upon the fact that Holmes was to be tried in his city, one Philadelphia dime museum owner ran an exhibit consisting of 'artifacts and photographs of Holmes, his victims, and his crime scenes. It included a large pile of human bones, a human skull, and a miniature replica of the Castle in Chicago'.* Tradução livre.

sempre se querará descobrir – a partir da repercussão dos media e da comoção que os crimes causavam – uma maneira de transformá-los em atrações e, assim, gerar dividendo. Monstros? Sim. Seres repugnantes? Também. Mas só até o momento em que se descobre uma maneira de se ganhar dinheiro com eles.

Mas, em tempos de hiperviolência, da banalização do ato violento, de extremismos para todos os cantos, porque além de estar onde assassinos seriais estiveram, porque não *levar* um pouco deles para casa? É o que o mundo da internet oferece a poucos cliques. A chamada *murderabilia* – que movimenta milhares de dólares – nada mais é que um sintoma claro da evidência e da celebridade em torno *Serial Killers*. “O comércio online está a toda nos dias de hoje, e a indústria da *murderabilia* em particular, que se especializa em vender artefactos sobre *Serial Killers* está explodindo” (*Ibid*: pos22-31)<sup>95</sup>.

Em poucos cliques, você pode receber em casa um Ted Bundy em miniatura, ou um Ed Gein. Pode ainda comprar pinturas de Ângelo Buono<sup>96</sup>, ou ainda ter um pedaço do prédio demolido de Jeffrey Dahmer. Sites como *Serial Killer Ink*<sup>97</sup>, *Super Naught*<sup>98</sup> ou ainda *Murder Auction*<sup>99</sup> são apenas uma pequena parte de uma indústria que capitaliza em torno da monstruosidade *imposta* aos *Serial Killers*.

*“Um fluxo constante de filmes, revistas, T-shirts, cartões, vídeos, DVDs, livros websites, programas de televisão, e um tsunami de coisas efémeras deram a figura do Serial Killer um grau de visibilidade sem paralelo na esfera pública americana contemporânea. (...) Sem qualquer surpresa, a murderabilia tem sido foco de críticas constantes pelos (usualmente auto intitulados) guardiões da decência”* (Schmid, 2003: pos 27-37)<sup>100</sup> (grifo do autor).

Como já apontado, a exposição funciona como numa via de mão dupla. Nela, mito do assassino em série cresce, ganha espaço, corpo dentro da história, no imaginário popular local e fora dele. E quem ajuda a mantê-lo, também ganha com isso. Sejam

---

<sup>95</sup> *Online shopping is all the rage these days, and the murderabilia indistry in particular, which speacializes in selling serial killer artifacts, is booming.* Tradução livre.

<sup>96</sup> <http://murderpedia.org/maleB/b/buono-angelohtm>

<sup>97</sup> <http://serialkillersink.net>

<sup>98</sup> <http://supernaught.com>

<sup>99</sup> <http://www.murderauction.com>

<sup>100</sup> *A constant stream of movies, magazines, T-shirts, trading cards, vídeos, DVDs, books, Web sites, television shows, and a tsunami of ephemera have given the figure of the Serial Killer an unparalleled degree of visibility in the contemporary American public (!) Not surprisingly, murderabilia has been the focus of a sustained critique by the (usually self-appointed) guardians of decency.* Tradução livre.

investigadores como Robert Ressler<sup>101</sup>, seja com figuras como Richard Staton, talvez hoje o principal e mais famoso colecionador/comerciante de artigos relacionados a *Serial Killers* no mundo. “Meu catálogo é cheio de todo o tipo de coisas monstruosas que pode comprar”<sup>102</sup>. Staton, que é uma das estrelas de *Serial Killer Culture* chegou a ganhar um desenho do filho feito por John Wayne Gacy, de quem já afirmou ser o “atravessador”<sup>103</sup>.

Ao contrario do que se queira pregar, segundo Staton (Schmid, 2003: pos. 59)<sup>104</sup>, o perfil dos seus compradores não seria de “monstros e esquisitos que se arrastam para fora de suas tocas”. Seriam pessoas, ditas *normais*. E não obcecados somente por monstruosidades. Por exemplo, ao se referir à própria família, de quem recebeu críticas quase que diárias a sua atividade, segundo ele: “no momento em que eles entram neste quarto, eles são atraídos por tudo aqui dentro, fazem perguntas e ficam realmente intrigados com isso ... Por isso eu me pergunto: eu sou tão anormal assim, ou eu sou muito normal?” (*Ibid*: pos 59-69)<sup>105</sup>.

Guiando pessoas pelas ruas de cidades marcadas por crimes seriais, ou vendendo a elas artefactos com a marca dos assassinos, ou ainda *cantando* sobre eles, a influência dos *Serial Killers* chegaria então a diversas áreas do quotidiano. O que fazem o duo folk *The World Famous Crawlspace Brothers*<sup>106</sup> ou a banda *Macabre Murder Metal Band*<sup>107</sup>, (ambas possuem músicas que contam histórias de assassinos seriais), senão ganhar popularidade em torno das histórias sobre assassinos seriais? Tudo dentro do exagero, do grotesco, da monstruosidade. “O mundo é um lugar *fodido* e pessoas *fodidas* fazem coisas *fodidas*. Obviamente você é atraído para isso quer falar sobre isso”<sup>108</sup>. Será? Poderíamos dizer que o *The World Famous Crawlspace Brothers* criou um nicho, um público e o tacha de *fodido*.

---

<sup>101</sup> Ver capítulo anterior

<sup>102</sup> Em entrevista ao documentário *Serial Killer Culture* (2014), de John Borowski

<sup>103</sup> Em <http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2008/03/05/AR2008030503640html>

<sup>104</sup> (...) *ghouls and creeps [who] crawl out of the woodwork*. Tradução livre.

<sup>105</sup> *The minute they step into this room, they are glued to everything in here and they are asking questions and they are genuinely intrigued by it So it makes me wonder: Am I the one who is so abnormal, ora m I pretty normal?*. Tradução livre.

<sup>106</sup> <https://www.facebook.com/The-World-Famous-Crawlspace-Brothers-422494781120214/>

<sup>107</sup> <https://www.facebook.com/OFFICIALMACABRE>

<sup>108</sup> Ver entrevista da banda *The World Famous Crawlspace Brothers* ao documentário *Serial Killer Culture* (2014), de John Borowski. *The world is a fucked up place and fucked up people make fucked up stuff Obviously, you're attracted to that and you want to talk about it*. Tradução livre,



Ao contrario dos compradores de Staton, para eles, somente pessoas com alguma desordem mental e somente elas poderiam gostar daquele tipo de música e ser fãs da banda. Mera jogada comercial. Essas pessoas não difeririam em nada dos proprietários de websites de venda de artefactos, de guias, de colecionadores, ou de quaisquer pessoas envolvidas – com a exceção daquele que *de facto* tem problemas mentais, mas isso não é o objeto de estudo aqui – no comércio, na divulgação e propagação do mito dos *Serial Killers*.

“O mundo da obscuridade é sempre aquele em que a razão não é plena e a *não-razão* é presente. Este é o mundo dos mitos, lugar de seres e narrativas fantásticas, próprias de homens infantis, que não assumiram sua maioridade” (Bastos et al.: 2010: 65) (grifo do autor).

Não se resumiria ao *underground*. Outros músicos, mais famosos e que tocam em milhões de lares pelo planeta como Slayer, Rolling Stones e até Michael Jackson, já se valeram de canções que exaltam ou celebram a figura de um assassino serial<sup>109</sup>. *Midnight Rambler*, por exemplo, de Jagger, Richards e Cia, é inspirada no caso de Albert DeSalvo, o Estrangulador de Boston. Com isso, não seria além do que já disse Maffesoli sobre a sombra como sendo “(...) aquilo que a cultura pode domesticar em parte, mas que continua a animar os nossos desejos, os nossos receios, os nossos sentimentos, em suma, todos os afetos” (Maffesoli, 2004: 21).

Esses colecionadores, guias músicos, seriam outros *tradutores do mito*. Eles *mostram* com seus desenhos, coleções, livros, músicas, uma verdade que se prefere que esteja escondida ou relegada à ficção. Mesmo que o façam por lucro. A indignação ou repulsa da sociedade é parte do que evitasse encarar na nossa violência. Chamam os consumidores desse tipo de *cultura* de loucos, mas nunca se olharia para essas demonstrações como reflexos da nossa violência comprimida e da banalização do Mal.

De acordo com Barthes, “(...) o mito é um sistema de comunicação, é uma mensagem. Eis por que não poderia ser um objeto, um conceito, ou uma ideia: ele é um

---

<sup>109</sup> Pode-se ter exemplos nas canções *Midnight Rambler*, dos *Rolling Stones*; *Smooth Criminal*, de Michael Jackson; e *Sex, Murder, Art*, do *Slayer*, entre outros artistas.

modo de significação, uma forma” (Barthes, 1987: 131). E, se existe esta mensagem, há um receptor que a receberia por algum transmissor.

Assim, poderíamos afirmar que os media e pessoas como Staton, Morden, os grupos musicais citados acima, são transmissores do mito do *Serial Killer*. Usando diferentes linguagens e propósitos (tirando o facto de fazer dinheiro com a celebridade dos *Serial Killers*), mas que teriam um mesmo fim: elevar os assassinos seriais a um outro patamar, transformar a figura em mito, ao contar e perpetuar estas histórias de diversas maneiras.

Como, por exemplo, nas performances da *Macabre Murder Metal Band*<sup>110</sup>, em que num momento da apresentação, uma pessoa *fantasiada* de Albert Fish entra no palco e é “espancada” por um membro do staff da banda. O som, pesado, se mistura à performance fazendo de tudo um espetáculo de *expurgo do monstro*, do *grotesco*.

Segundo a banda<sup>111</sup>, fãs enviam material, casos sobre assassinos em série ou outros factos *macabros* que eles então transformariam em música. Ou seja, *traduzem* a mensagem dos *Serial Killers* para algo *comercializável, vendável*. Como diz Rabot: “(...) os monstros representam experiências do extremo que nos conduzem até os limites. (...) dar a ver o diferente, o estranho, o exótico, o bárbaro, o mal, para melhor os domesticar” (Rabot, 2011: 191). Se nos é negado o Mal quotidiano, procuremos outras *fontes*. Se dizem não a nossa parte sombria, achamos outras *mais sombrias ainda* para confrontar. E Rabot completa: “(...) projectar as angústias, as pulsões de morte, sobre um ser designado pela coletividade. É porque coloca o indivíduo em frente à sua fascinação pelo mórbido, eco dos seus desejos inconscientes. É porque representa o lado assombrado da personalidade” (*Ibid*: 206).

O que vai ao encontro do que Schmid já escreveu como sendo – o que chamamos aqui de *tradução de uma mensagem do mito* – o mesmo procedimento adotado aqui pela música, mas também pela ficção no cinema e na literatura e pelos media no dia a dia: “(...)

---

<sup>110</sup> Pode-se assistir a um show completo da banda em <https://www.youtube.com/watch?v=bJlxs9iUevo>

<sup>111</sup> Em entrevista ao documentário *Serial Killer Culture* (2014), de John Borowski.

para confortar suas audiências com o pensamento que *Serial Killers*, a despeito do que as suas aparências mundanas sugerem, não são deste mundo” (Schmid, 2003: pos. 424 )<sup>112</sup>.

Se a mensagem *traduzida* do mito dos *Serial Killers* para o grande público *precisa* ser carregada de significações grotescas e monstruosas para pontuar que eles *não são humanos como nós*. Desse modo, ela é um prato cheio para a espetacularização da imagem deles.

Transforma-se a mensagem passada como elemento fantástico de uso para o *uso* assassinos para o que se pretende. Sendo na ficção, compreender-se-ia um pouco mais, já que esta não possui conexão *obrigatória* com a verdade. Mas é facto que a ficção, seja nos filmes, na música e na literatura, ajudaram e ajudam a moldar a ótica grotesca com a qual o público em geral acompanha os *Serial Killers*.

“(...) O pensamento do mal foi, incessantemente, repellido ou confinado na arte, na poesia ou em alguns autores malditos” (Maffesoli, 2004: 17-18), já disse Maffesoli, que completa: “(...) os contos e lendas que embalam ou assombram a infância e continuam a atormentar o inconsciente coletivo, põem em cena fadas e feiticeiras, bons e maus, gentis e perversos” (*Ibid*, 34). Segundo ele, ainda, “o mesmo se passa com a produção musical, cinematográfica, fotográfica, que não tem medo de ilustrar, de epifanizar a parte obscura da natureza humana” (*Ibid*, 36).

Este processo, é claro, nunca ficou somente nas mãos do conto ficcional, seja ele representado onde for. O que teria começado com *Jack, The Ripper*, foi que os media enxergaram numa figura controversa, misteriosa e cheia de signos, um ganha-pão rentável. “(...) poucos anos tinham sido suficientes para erradicar toda a autenticidade histórica do episódio, transformando-o num relato lendário” (Eliade, 1992: 45). Os relatos da história de Jack, The Ripper, e os depois dele, contam um personagem quase que ficcional, de sobretudo e cartola, que matava prostitutas sempre representadas bem vestidas e bonitas. Porém, se ninguém o viu, como poderiam descrevê-lo senão usando a

---

<sup>112</sup> (...) to comfort their audiences with the thought that *Serial Killers*, despite what their mundane appearance suggests, are not of this world. Tradução livre.

imaginação? E as prostitutas da época estavam longe de serem figuras visualmente agradáveis.

Já Schmid, mais uma vez, recorre ao processo simbiótico entre as autoridades, neste caso o FBI, e os media. “Ao popularizar a imagem do *Serial Killer* como um monstro grotesco, um sádico sexual e de alta mobilidade, o FBI contribuiu e demonstrou a necessidade e a validade do discurso policial” (Schmid, 2003: pos 1515)<sup>113</sup>. Discurso este que, representado nos media, fica nada a dever, na maioria dos casos, aos folhetins policiais, que inspirariam mais tarde, o já citado tipo de jornalismo *True Crime*.

Novamente recorrendo a Eliade, ficaria mais clara a relação:

“De um lado, o leitor assiste à luta exemplar entre o Bem e o Mal, entre o herói (o detective) e o criminoso (encarnação moderna do Demónio). De outro lado, por um processo inconsciente de projecção e identificação, o leitor participa do mistério e do drama, e tem a sensação de estar pessoalmente envolvido numa acção paradigmática, isto é, perigosa e "heróica" (Eliade, 1963: 159).

Não queremos acreditar que realmente haja um ser humano capaz disso. “Quando você deixa o cinema depois de ‘O Massacre da Serra Elétrica’<sup>114</sup>, você pode ter pesadelos, mas você não acredita realmente que o *Letherface* estará atrás de uma esquina e te perseguirá pela rua com uma serra elétrica” (Schmid, 2003, pos. 1946)<sup>115</sup>. Ele já fora derrotado (ou não) no grande ecrã. E é nisso que se quer acreditar também na vida real. Monstros surreais batidos por heróis com distintivos. Como passaram a vender os media, mais claramente desde *Jack, The Ripper*, ironicamente um dos que jamais foram capturados.

Afinal, como não escolher um lado, do Bem logicamente, quando se vê um caso como o de Richard Ramirez, ou *Night Stalker*? Que, diante de um tribunal lotado, chegou a dizer que era um *adorador do diabo* (Greig, 2010: 130)<sup>116</sup>. A tática<sup>117</sup> de Ramirez nada

---

<sup>113</sup> By popularizing an image of the Serial Killer as a monstrous, sexually sadistic, highly mobile monster, the FBI both contributed to and demonstrated the necessity and validity of the policing discourses. Tradução livre.

<sup>114</sup> [http://www.imdb.com/title/tt0072271/?ref\\_=nv\\_sr\\_3](http://www.imdb.com/title/tt0072271/?ref_=nv_sr_3)

<sup>115</sup> When you leave the theater after *The Texas Chainsaw Massacre*, you may have nightmares, but you don't really believe that *Leatherface* is going to come flying round the corner and chase you down the street with a chain saw. Tradução livre.

<sup>116</sup> De acordo com Greig, Ramirez “(...) adotou uma postura agressiva durante o interrogatório, exibindo aos fotógrafos um pentagrama desenhado em sua mão, e direcionando à corte comentários como ‘Vocês, vermes, me irritam Eu estou além do bem e do mal’”.

<sup>117</sup> Irónico – e contraditório neste caso (como já é comum entre os *Serial Killers*) – é constatar que, em um procedimento mais do que natural após serem capturados, que é vender direitos para o cinema, Aileen Wuornos, que teve sua vida contada em *Monster*<sup>117</sup>, filme de Patty Jenkins, de 2003, teria pedido para não “ser retratada como um monstro” (Schmid, 2003: pos 3597)

mais seria do que mais uma peça no jogo aqui estudado. Usando as palavras de Schmid quando ele diz que “(...) comparações entre assassinos em série e monstros góticos, incluindo vampiros, lobisomens, e, claro, *Frankenstein*, são inúmeras e vem não só do público e críticos, mas também dos próprios assassinos” (Schmid, 2003: pos. 114)<sup>118</sup> (grifo meu).

Os media se apressariam em destacar afirmações com a de Ramirez, com outros factos nada relevantes, mas que geram barulho na sociedade que *precisa* achar culpados e causas. Por exemplo, um ponto que os media adoram explorar são efemérides como este assassino ser aficionado por uma música do grupo de *hard rock* AC/DC, *The Night Prowler*<sup>119</sup>. E quem não se lembra da fixação de Charles Manson por *Helter Skelter*, dos Beatles e por aí vai?<sup>120</sup>. Ou ainda no documentário *Ted Bundy Serial Killer*<sup>121</sup>, quando Bundy é chamado como alguém que tem “(...) a habilidade de *compartimentos* na mente como uma estante. *A identidade maligna, o demónio, o monstro depravado, viviam* em um desses compartimentos”<sup>122</sup> (grifo meu).

O que os media, ou o que Schmid chamam de *True Crime*, faria, é desenvolver qualquer tipo de pormenor existente em assassinatos seriais, aumentando assim o boca-a-boca, e, claro, mantendo o interesse da sociedade na história, naquele determinado canal ou jornal. “A mistura de condenação moral/religiosa e a fascinação culpada é uma característica partilhada por ambas as formas antigas e contemporâneas da narrativa ‘*True Crime*’” (Schmid, 2003: pos. 2619)<sup>123</sup>. O quadrinómio *assassino-polícia-media-público* estaria, neste caso, funcionando como as partes desejariam.

Já se viu então como essa mensagem é produzida, embalada e codificada. Agora, ver-se-á como ela aparece nos lares de milhões de pessoas diariamente e como isso afeta o comportamento das sociedades quanto se deparam com a ameaça de um *Serial Killer*.

---

<sup>118</sup> (...) comparisons of Serial Killers to a host of gothic monsters, including vampires, werewolves, and, of course, Frankenstein's monster, are legion and come not only from members of the public and critics (Judith Halberstam's work is especially notable here) but also from the killers themselves. Tradução livre.

<sup>119</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=l6TzeuxwO7A>

<sup>120</sup> De comportamentos como estes, que surgiriam as mais diversas teorias, como por exemplo, de que figuras do rock como Marilyn Manson, ou videojogos, ou filmes, etc fariam a cabeça dos jovens e os tornariam violentos, eventuais psicopatas A discussão sai do assassino em si e ganha outras dimensões, ou seja, mais gente lendo/assistindo por mais tempo, ou seja, lucro No que a imprensa chama de *fait divers* E, num círculo vicioso, volta-se à supressão do Mal, ou do que a sociedade *toma* como Mal

<sup>121</sup> Ver segundo capítulo.

<sup>122</sup> Em <https://www.youtube.com/watch?v=iFbNkmeDuuY>

<sup>123</sup> The mixture of moral/religious condemnation and guilty fascination is a feature shared by both early and contemporary forms of true-crime narrative. Tradução livre.

Em como os media se valem de artifícios da ficção ou da narrativa dramática para afastar a possibilidade de humanidade nos assassinos em série e assim, ganhar mais audiência, vendas. E em como isso seria prejudicial para a construção e fortalecimento das instituições das sociedades, além para o próprio jornalismo e para uma cultura da violência agora banalizada, exacerbada e, ao mesmo tempo, comprimida.

Isso tudo porque a ideia de que um *Serial Killer* poderia ser o “(...) homem ao seu lado na fila do supermercado ou nos correios é mais aterrorizante do que qualquer coisa” (*Ibid*: pos 2422)<sup>124</sup>.

---

<sup>124</sup> (...) the idea that the man standing next to you in the supermarket line or at the post office is as frightening as anything. Tradução livre.



## 5. DOS MEDIA

*"If it bleeds, it leads"*<sup>125</sup>

Hoje poderíamos afirmar que o *Serial Killer* é um *produto*, se seu mito é *consumido*, suas histórias transformadas em surreais, grotescas, é porque eles foram levados ao público de uma forma específica. A *mensagem* passada pelos assassinos em série se converte em mitologia através da *preciosa* contribuição dos media no caso. Sem eles, os *Serial Killers* ficariam relegados ao boca-a-boca, aos contos populares, fantasiosos demais para serem levados a sério. Os media *legitimam* estes contos, com histórias tão fantásticas quanto, mas com a chancela de um nome e uma instituição por trás, o jornalismo.

O que se esperaria dos media em casos como quando se deparam com assassinos em série? Desde *Jack, The Ripper*, H.H. Holmes, os jornais foram *aliados* no que concerne à formação de *monstros* no imaginário coletivo da sociedade. Sob o pretexto de *explorar o mórbido apetite do público* (Schmid, 2003: pos 906 )<sup>126</sup>, os media viram nos *Serial Killers* o fator de *estranhamento* necessário para que as notícias saíssem do comum e tomassem o rumo do grotesco, atraindo assim o interesse do público e, obviamente, aumentando as vendas.

Portanto, a ideia inicial dos media – e que vem *dando certo* até os dias de hoje – é *embalar* os *Serial Killers* como produtos – macabros – para o grande público. Combinando o interesse da sociedade pelo estranho e pelo mórbido, com a seriação inspirada na ficção, tudo dentro do suposto dever de *informar* os leitores, os media não fazem nada de diferente do que museus, colecionadores, guias, bandas, entre outros fazem: capitalizar em cima do mito do assassino em série. Os crimes, para uma *sociedade de*

---

<sup>125</sup> O primeiro uso comprovado da frase "if it bleeds, it leads" ("se sangra, vende", numa tradução livre) foi pela revista New York Magazine, em um artigo, em 1989, intitulado "Grins, Gore, and Videotape - The Trouble with Local TV News" (Crueldade, Sangue e Videotape, o problema com o noticiário local da TV) do jornalista Eric Pooley. Pooley se dizia irritado com a qualidade das reportagens veiculadas localmente e a grande quantidade destas cujo assunto era cruel e alarmante. Pooley disse: 'a reportagem de análise é deixada de lado porque as histórias sensacionalistas precisam abrir os noticiários: se sangra, vende'.

<sup>126</sup> (...) to exploit the morbid appetites of the crowd. Tradução livre.



*extremismos, precisa ser mais que um crime. “A ascensão do assassino em série é um produto da tentativa dos media para dar uma cara para o criminoso predador sem rosto” (Ibid, 2003: pos 241)<sup>127</sup>.*

Dar um *rosto*, significaria dar algo às pessoas para comentarem. Alguém para ser *seguido, classificado, caçado*. Como num romance ou um filme na televisão. E, aqui, pouco importa a responsabilidade ou as consequências que esses atos acarretam. Mas, esta seria uma relação de *troca*. O assassino em série dá os elementos necessários para uma cobertura fantasiosa, e os media devolvem concedendo a ele uma aura de celebridade e terror. Há casos que esta relação se torna absurda, como no caso do Estrangulador *BTK*<sup>128</sup> que chegou ao ponto de telefonar para um jornal local (ele atuava pelo Condado de Sedgwick, nas proximidades de Wichita, Texas) perguntando: "quantas vezes eu terei que matar até eu ter meu nome no jornal ou conseguir atenção nacional? (Schmid, 2003: pos. 276)<sup>129</sup>. Alguém no jornal não estava fazendo o seu trabalho.

Muito se critica os media de hoje, mas é preciso voltar – como dito – à época de *Jack, The Ripper* ou H. H. Holmes<sup>130</sup>, para visualizarmos que o *Serial Killer* é usado por um tipo de media para o seu desenvolvimento e crescimento, que viria a ser conhecido como *True Crime*.

*“(...) para os penny papers de Nova York, as notícias sobre crimes tornaram-se um atrativo imediato e natural: era fácil e barato de levantar; agradável e familiar para os leitores já familiarizados com a literatura de rua; e fornecia os nova-iorquinos informações com útil e importante sobre como a cidade funcionava (...) assegurando, assim, que as reportagens True Crime se tornavam um poderoso aspecto dentro do jornalismo popular na América” (Schmid, 2003: pos 2698 – 2704)<sup>131</sup>.*

A tática que seria usada pela “penny press” era em se diferenciar e distanciar do jornalismo estabelecido em meados/fim do século XVIII, confundindo-se assim com a literatura. Ao invés de falar sobre crimes comuns, esses periódicos romantizaram os assassinatos em série - ou outros tipos de crimes sem explicação - criando uma aura de

---

<sup>127</sup> *The rise of the Serial Killer is a product of the media's attempt to give a face to the faceless predator criminal.* Tradução livre.

<sup>128</sup> Sigla para *Bind, Torture, Kill*. Amarrar, torturar, matar. Tradução livre.

<sup>129</sup> *How many times do I have to kill before I get a name in the paper or some national attention?* Tradução livre.

<sup>130</sup> Ver capítulo anterior, nele é citada a oferta de um jornal de Chicago, do século XIX, a Holmes para que ele contasse sua história com exclusividade

<sup>131</sup> *(...) for the New York penny papers, "crime news became an immediate and natural staple: it was easy and inexpensive to gather; it was pleasant and familiar to readers already conversant with street literature; it provided New Yorkers with useful and important information about the way their city worked (...) ensured that crime reporting became a major aspect of popular journalism in América.* Tradução livre.

mistérios para serem consumidos serialmente como uma novela da vida real. Uma mistura de realidade e entretenimento para as massas. Uma vez que, como já visto, “era muito mais tentador e ideologicamente gratificante pensar de criminosos como exemplos de horror gótico” (*Ibid*: pos. 2708)<sup>132</sup>.

Ou ainda como Barthes já disse sobre outros eventos, mas que se encaixaria como uma luva aqui: “O que assim se oferece ao público é o grande espetáculo da Dor, da Derrota, e da Justiça” (Barthes, 2007: 15). A notícia vira um produto. Para ser comercializada. A morte, a violência, o horror, o grotesco e a dor, entre outros, tornam-se conteúdos deste produto devidamente embalado para consumo. Na medida para não chocar o bastante para causar uma repulsa maior que a curiosidade, mas o suficiente para trazer este leitor de volta no dia seguinte. Pois, como diz Maffesoli, “Exacerbando a morte, representando a morte, desdramatizar-se-á, familiarizar-se-á” (Maffesoli, 2004: 29).

Assim, os media são um importante instrumento na prática desta sociedade em se afastar do Mal do jeito que for possível. Os media seriam uma espécie de *atestado* de que os *Serial Killers* são *diferentes* de nós. Não se trata da ficção falando de um Conde Drácula, e sim de um órgão de comunicação nos dizendo que esse tipo de assassino é grotesco. “Em alguns aspetos, romances baratos e matérias jornalísticas sobre Jack o Estripador estão conectados” (Schmid, 2003: pos 658)<sup>133</sup>.

Mas, uma coisa que fique clara, os media não *inventaram* nada. Apenas capitalizaram ao longo dos tempos em cima de mitos e do desejo quase pueril do ser humano em histórias macabras. Como pontua Schechter:

*“É significativo que os crimes de Jack, The Ripper, coincidam com o aumento da alfabetização em massa e o aparecimento dos primeiros jornais baratos no estilo tablóide, como o **Illustrated Police News of London**. Jack, The Ripper, não foi nem de longe o primeiro **assassino sexual**. Mas foi o primeiro psicopata transformado em uma celebridade internacionalmente conhecida famosa pelos meios de comunicação”* (Schechter, 2013: 151) (grifo meu).

Como as séries de TV ou os contos de ficção do passado, as notícias grotescas precisam de um ritmo. Como afirmado acima, em doses que mexessem com as emoções

---

<sup>132</sup> (...) it was far more tempting and ideologically satisfying to think of criminals as examples of gothic horror. Tradução livre.

<sup>133</sup> In some respects, dime novels and journalistic reports on Jack the Ripper are connected. Tradução livre.

dos leitores, mas não ao ponto de chocá-los demais. Teríamos aqui, um verdadeiro *estilo* criado especialmente para este tipo de leitor. Estilo que, mais tarde, alcançaria todas as camadas sociais da sociedade. Sobre isto Sodré pontua:

*Por meio do estilo dramático ou espetacular, que “distrain” o público (...) Não se trata, pois, de “informação” enquanto transmissão de conteúdos de conhecimento, mas de produção e gestão de uma sociabilidade artificiosa encenada num novo tipo de espaço público, cuja força principal é a do espetáculo” (Sodré, 2002: 76).*

Teríamos então um estilo, que precisaria ser reforçado através de um *ritmo*. Afinal, “aquilo que o espetáculo deixa de falar por três dias é como se não existisse” (Debord, 1997: 182). Prazo bem menor do que aquele proferido uma vez por Eliade: “(...) a lembrança de um episódio histórico ou de um personagem real sobrevive na memória popular durante dois ou três séculos, no máximo” (Eliade, 1992: 43-44). Os quinze minutos de fama<sup>134</sup> de Andy Warhol parecem fazer mais sentido aqui, quando se fala em *media versus Serial Killers*.

Para estes 15 minutos não se acabarem, é preciso reconfirmar as informações dadas no dia anterior, ou em tempos de internet, no *segundo* anterior, acrescentando detalhes, que podem ou não enriquecer o que já se sabe. Algo criticado por Schmid: “Esta “tabloidização” dos grandes media teve um impacto prejudicial especialmente sobre as reportagens criminais” (Schmid, 2003: pos 226)<sup>135</sup>, uma vez que:

*“A combinação da tabloidização, a hiper-representação dos crimes violentos interpessoais e uma predileção pelo grotesco na construção dos mitos criminais, levou ao surgimento de um ícone mediático que Ray Surette descreveu como “o predador criminoso sem rosto”, um personagem que representa uma tentativa, da parte do público americano de incorporar a ameaça onnipresente e anónima do crime violento” (Ibid: pos. 239)<sup>136</sup>.*

Seria como numa série de televisão. Temos as personagens principais: os *Serial Killers*, os policiais, as vítimas. Temos o desenrolar, o clímax e o desfecho, que não necessariamente se dá quando se captura o assassino. Às vezes, nem existe um desfecho, pois, em se tratando de crimes seriais, a dúvida sempre permanece, para que de tempos

---

<sup>134</sup> Ver capítulo 1

<sup>135</sup> This “tabloidization” of the mainstream media has had an especially damaging impact upon the reporting of crime. Tradução livre.

<sup>136</sup> The combination of tabloidization, the overrepresentation of violent interpersonal crime, and a preference for the grotesque in the construction of crime myths has led to the rise of a media icon that Ray Surette has described as the “faceless predator criminal” (“Predator” 135), a figure who represents the American public’s attempt to embody the seemingly omnipresent and anonymous threat of violent crime. Tradução livre.

em tempos volte-se a ela para levantar o caso. E, nestes casos, o fim nem sempre é desejado, uma vez que, segundo Debord: (...) o fim não é nada, o desenrolar é tudo” (Debord, 1997: 15). Este desenrolar que ganha ainda mais contornos após a captura do assassino. Afinal, é ali que surgem as especulações, as entrevistas, o cara a cara do *maníaco* com a sociedade. Ao contrario de uma série televisiva, o fim nem sempre existe. Como diz Gonçalves: “Tudo se transforma, tudo comunica. As fronteiras e os limites esbatem-se. Os extremos se aproximam, baralham-se e interpenetram-se” (Gonçalves, 2009: 24).

Porém, a cobertura dos media nestes casos se encaixa no que Eco define uma série como “situação fixa e um certo número de personagens principais igualmente fixas, em torno das quais giram, personagens secundárias que vão mudando, precisamente para dar impressão de que história seguinte é diferente da precedente” (Eco, 1989: 149). E isto, em termos gerais, aplicado à imprensa, chama-se *fait divers*.

### 5.1 Do *fait divers*

Do francês, *Structure du fait divers*, a expressão *fait divers* não teria correspondente exato em português. Designa a “rubrica sob a qual os jornais publicam os acidentes, os pequenos escândalos etc.” (Barthes, 2007: 57). Resumindo, uma vez que não é objetivo desta tese *explicar* o trabalho da imprensa e sim, o impacto deste na criação do mito dos *Serial Killers*, o *fait divers* é exatamente o componente de que os media se valem para manter o interesse sobre os crimes ditos *bizarros* pela sociedade. “‘Acabam de limpar o Palácio da Justiça’. Isso é insignificante. ‘Não o faziam há cem anos’. Isso se torna um *fait divers*” (Barthes, 2007: 59).

Seria o conceito do espetáculo, dito por Debord, posto em prática pelo *fait divers*. “(...) um crime *sem causa* é um crime que se esquece: o *fait divers* desaparece então, precisamente porque, na realidade, sua relação fundamental se extenua” (*Ibid*: 62) (grifo meu). Cria-se então todo um desenrolar para que este crime não caia no esquecimento e as vendas/audiência parem de crescer. Citando novamente Sodré em:

*“Afim à estrutura mercadológica dos media, a violência revela-se, desta maneira, um excelente operador semiótico para hibridizações ficcionais entre realidade e imaginário. Sobre a realidade da violência urbana, os media enxertam a realidade imaginária da ficção passada e presente” (Sodré, 2002: 99).*

E qual violência se encaixaria melhor nesta fórmula grotesca senão a praticada pelos assassinos em série? Afinal, se o mito é uma linguagem (Barthes, 2007: 7), as histórias precisam ser criadas, contadas e recontadas de tempos em tempos. Mas, para isto necessitam do *algo a mais* que os *Serial Killers* então forneceriam. Tudo moldado, claro, pelo modo como os media contam essas histórias.

O *fait divers* se encaixa perfeitamente nesta maneira de se levar uma história ao público. É ele que transformaria, neste caso, o que é verdade, para o lado do grotesco. Como afirma Barthes: “não é preciso conhecer nada do mundo para consumir um *fait divers*; ele não remete formalmente a nada além dele próprio; evidentemente, seu conteúdo não é estranho ao mundo: desastres, assassinios, raptos, agressões, acidentes, roubos, esquisitices (...)” (*Ibid*: 58-59). É um modo fácil e conhecido de se *empurrar goela abaixo* do público as histórias mais fantasiosas e que contem elementos que farão este público *voltar* no dia seguinte. “Os *fait divers* seriam, desde logo, a maneira contemporânea de integrar os fantasmas na sociedade” (Maffesoli, 2004: 119).

Assim, temos uma relação que começa a ficar cada vez mais clara. Uma sociedade que, promiscuamente, nega a sombra e é cada vez mais violenta; assassinos que possuem um componente que é possível de ser tratado no campo do grotesco, do surreal; um tipo de imprensa que leva essa mensagem ao público revestindo-a desta aura de mistério que, ao mesmo tempo, afasta este Mal de nós e alimenta o desejo de consumir o macabro.

Em *Serial Killer Culture*, Stephen Gianello atenta para este jogo entre os media e a sociedade. Afinal, quem alimenta quem?

*“Eu realmente penso que é verdade que os media criam a celebridade em cima do assassino em série e o criminoso de alto perfil. Gostaria de culpá-los mais, mas eu não posso. Honestamente, se as pessoas não estivessem interessadas, os meios de comunicação não estariam interessados. Isto é igual a dinheiro, e é isso que as pessoas fazem”<sup>137</sup>.*

---

<sup>137</sup> Em entrevista ao documentário *Serial Killer Culture*.

Vai ao encontro do que Bastos também diz sobre esta relação um tanto complexa: “a mídia vive e sobrevive da curiosidade. A curiosidade alimentada pela mídia, no que se concerne à violência, faz do homem alguém que se vê sempre de fora da violência que ele pensa saber o que é” (Bastos et al., 2010: 36).

Voltando um pouco no tempo, uma vez que o *True Crime* cresce, em número de vendas, publicações e escritores, é necessário então que haja uma nova válvula de escape. O *True Crime* começa a ganhar espaço em publicações de “alta cultura”, atingindo a elite, que até então via esse tipo de narrativa como um *guilty pleasure* (Schmid, 2003: pos. 2735)<sup>138</sup>.

*“O sucesso do trabalho de Pearson permitiu-lhe deixar o seu emprego na Biblioteca Pública de Nova Iorque em 1927 e se tornar um escritor em tempo integral, mas isto também deu às narrativas True Crime um status que nunca tivera antes. Ao invés de serem associadas com o penny press ou formas baratas de literatura de rua, o True Crime de Pearson começou a aparecer em revistas de alta classe, como a Forum, Liberty, The New Yorker, e Vanity Fair, antes de serem publicadas em forma de livro” (Ibid: pos. 2733)<sup>139</sup>.*

Este seria o começo da *tomada* deste tipo de narrativa pela elite dita *culta*. O *True Crime* assim começa a ganhar status e não demoraria muito para a imprensa perceber o movimento. Seja para ganhar dinheiro fácil em cima da curiosidade alheia, ou pela falta de conhecimento e competência para lidar com crimes seriais.

Os media então têm um cartaz em branco para poder pintar com as cores que desejar este novo filão. Crimes em série para serem divulgados *como* uma série. Não poderia dar mais certo.

---

<sup>138</sup> Algo como “prazer culpado”.

<sup>139</sup> *The success of Pearson's work enabled him to leave his job at the New York Public Library in 1927 and become a full-time writer, but it also gave true-crime narratives a status they had never before possessed. Rather than being associated with the penny press or cheap forms of street literature, Pearson's true-crime narratives typically appeared in high-class magazines such as the Forum, Liberty, the New Yorker, and Vanity Fair before being published in book form.* Tradução livre.

## 5.2 Da alcunha

Há, neste sistema de sentimentos, nesse jogo de emoções dos media com o público, um componente muito importante, talvez um dos mais significativos, extremamente necessário para a *construção* da imagem do monstro: a alcunha.

Se, como Schechter diz (Schechter, 2013: 292), escondendo um grau de sensacionalismo nas suas pesquisas, que “(...) só de pensar em *Serial Killers*, somos tomados por terrores poderosos e irracionais que pouco condizem com a ameaça real representada por esses criminosos”, é necessário, como já dito aqui, que os media – para não afastar de vez os consumidores do seu produto – torne a leitura diária mais *digerível*. Se uma novela é criada, ela precisa de heróis e vilões. Quanto mais espetacular o vilão for, melhor. E, melhor ainda, se, como nas histórias das bandas desenhadas, ele tiver um *alter ego*.

Assim, os jornais, os programas criminais da televisão, tornam os assassinos em série em *produtos* mais fáceis de serem consumidos pelo grande público. Para isso, precisam de rótulos, algo que os torne destacáveis no meio de tantas notícias, precisam ser identificados, como discos numa prateleira de loja (*indie*, de samba, de fado, etc.).

A *fórmula* é repetida (e fala-se em *seriação* novamente) e sempre dá certo: ao menor surgimento de um *Serial Killer*, já se usa uma alcunha. Pode ser de acordo somente pelo ato em si, como *maníaco*, *monstro*, *assassino*, *besta*, etc. Ou pelo *modus operandi*, aí temos o *canibal*, *estrangulador*, *estripador*, ou até fazendo menção a assinatura, como *banheira*, *batom*, *luz vermelha*. Para ficar completa e funcionar, a alcunha também deve fazer menção a um ponto onde o assassino em questão atua, como por exemplo, *parque*, *rodovia*, *colina*. Ou diretamente a cidade, ou bairro como *Rillington Place*, *Milwaukee*, *Boston*, *Düsseldorf*, e por aí vai. Alguns até poupam ao trabalho dos media e se autodenominam como no caso do Zodíaco, do Filho de Sam e outros. O que importa na criação da alcunha de um *Serial Killer* é “a relação que os une” (Barthes, 2007: 60).

Ela precisa ser chamativa, *grotesca*, apelar para os sentimentos e, ao mesmo tempo, alertar. Há um estrangulador a solta por Boston que mata mulheres indefesas e

ataca quando estão sozinhas em casa. Instaure-se o pânico, a curiosidade, o fascínio, o desejo de justiça, a caçada.

Afinal, não se trata somente Jeffrey Dahmer, mas sim o Canibal de Milwaukee. Ed Kemper é o *Co-Ed Killer*; David Berkowitz é o Filho de Sam, Michel Fourniret é o *Ogre des Ardennes*, Marc Dutroux é o *Démon Belge*, e assim segue-se. No Brasil, há vários “Franciscos de Assis Pereiras”, mas nenhum outro é o Maníaco do Parque. Há ainda os casos como *Jack*, *The Ripper*, que a alcunha será eterna, mas até hoje não sabemos quem ele é. Como o Zodíaco ou o Green River Killer. “(...) os nomes se transformaram em qualquer coisa de muito mais singular do que precisamente um nome: tornaram-se títulos” (Calabrese, 1988: 71).

Todos rotulados para serem expostos na prateleira da violência espetacularizado. “A notícia amanheceu estampada em letras garrafais em todos os jornais diários. O assassino, apelidado pela mídia como O Maníaco do Parque’, um *Serial Killer*” (Alcalde & Santos, 1999: 24).

Mas, ainda assim, os media incorrem em paradoxos. São muitos, como se pode perceber ao longo da análise do tratamento dado por eles aos assassinos em série. Apesar do rótulo, o que a imprensa menos faz é *encerrar* os criminosos em série naquilo que ela os tacha. O Canibal de Jacksonville, Otis Toole, é muito mais que um *simples* canibal. É um enviado do demónio, se possível for.

A alcunha é apenas uma mera *formalidade*, para que se ponha o assassino serial numa prateleira. E assim que possa ser consumido de primeira mais facilmente. A própria definição de Stuart Hall sobre esta nova identidade em tempos pós-modernos colabora com esta noção. Ele diz: “o sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um ‘eu’ coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identidades estão sendo continuamente deslocadas” (Hall, 2005: 13).

Seria o que Calabrese aponta sobre essa forma de processos em:

*“É criado por um sujeito individual ou colectivo, é produzido segundo certos mecanismos de produção, manifesta-se segundo certas formas e conteúdos, passa*



*através de certos canais, é recebido por um destinatário, individual ou colectivo, e determina certos comportamentos” (Calabrese, 1988: 20).*

Ou seja, mesmo rotulados, os maníacos, canibais, estripadores, estranguladores possuem ainda muito a *ser explorado* pelos media na construção do *monstro*. Eles não se encerram na alcunha. “É o ritual iniciático, marca da admissão e da integração cósmica” (Brito: 20\_\_ : 851).

A alcunha possui não só o poder de rotular, mas é fator de integração social. Assim como as que colocamos em colegas de escola ou trabalho, o uso da alcunha pelos media aos *Serial Killers*, nada mais é do que uma forma de *aproximação*, de até *acolhimento* (*Ibid*: 847):

*“(...) os mecanismos de atribuição da alcunha parecem ser fenómenos que, independentemente das variáveis tempo e/ou espaço, se manifestam no comportamento linguístico de uma entidade grupal de uma forma tal, que podem ser conceptualmente considerados como um universal linguístico, a que é cometida uma função social bem precisa (...)” (Ibid: 847).*

Podemos aqui, assim, continuar com Calabrese, já que com o crime descoberto, as investigações em curso, o assunto dominando o dia a dia, os media podem desfilar como ficção criando um ambiente de suspense e mistério. “Aqui, o filme de ação e o jornalismo impresso ou televisivo procedem da mesma maneira, isto é, procuram pormenores que se tornem cada vez mais autónomos e não o inteiro de referência” (Calabrese: 1988: 98).

### 5.3 Do impacto

Neste momento, há uma mistura entre o que seria a narrativa ficcional do *True Crime* e onde estaria a da imprensa. Fundem-se numa nova linguagem, transforma-se em uma nova cultura, criando assim um novo *comercio* para este novo tipo de jeito de se contar histórias reais, mas em um estilo ficcional. “Além disso, cada vez mais, nos *faits divers* estereotipados (o crime passionnal, por exemplo), a narrativa põe em relevo as circunstâncias aberrantes” (Barthes, 2007: 57).

Se, de décadas para cá, a invasão dos media nos lares de pessoas em todo mundo cresce exponencialmente, ao passo que a violência também se torna mais presente, é natural que ela possua um espaço mais do que generoso dentro da cobertura jornalística. No caso deste trabalho, os assassinatos em série, seriam a *cereja do bolo*, pois começam a ser consumidos – de *Jack, The Ripper* em diante – como novelas, com capítulos diários, suspense, clímax e – o melhor de tudo – sem um fim. É um conto que se renova.

*“O aumento exponencial da violência, em todas as suas formas (...) assim como o primado avassalador dos meios de comunicação sobre as formas de acesso aos jovens e adultos às regras de relacionamento intersubjetivo no espaço social, coloca continuamente os media (...) no centro das interrogações sobre o fenómeno da violência” (Sodré, 2002: 9).*

Os media começam então a dar aquilo que o público quer. Do jeito que ele quer. E do jeito que os *Serial Killers* querem. Agora, as reportagens precisam possuir no seu âmago “uma dialética entre ordem e novidade, ou antes, entre esquematismo e inovação” (Eco, 1989: 156). Pois, assim, os media cumprem com o papel social que possuem agora de informar e entreter ao mesmo tempo trazendo todos os dias o mesmo assunto, pontuado por pequenas – ou grandes – novidades. Como diz Eco: “(...) à necessidade infantil, mas não necessariamente doentia, de voltar a ouvir sempre a mesma história, de ficar consolado com o retorno do idêntico, superficialmente mascarado” (*Ibid*: 150). É a seriação sendo praticada em casa.

No próximo capítulo, ao analisar como ficamos *íntimos* do maior *Serial Killer* brasileiro – ou pelo menos, do mais mediático – ter-se-á mais exemplos de como os media trabalharam em torno do caso, juntando, ao mesmo tempo, o expurgo do Mal, a seriação, o ritual, o mito e a violência para criar novos anti-heróis. Aqueles que se detestam, mas que temos o mesmo *prazer culpado* de querer saber sempre mais sobre, o mesmo o qual fora citado acima. Só que, neste caso, o fascínio repugnante é por alguém de carne e osso. Mesmo que *queiramos* que não seja.

Tomemos como exemplo rápido, buscando referências no jornal *Folha de São Paulo*. Não se trata, porém, de uma análise quantitativa. Nesses casos, entender-se-á que mais do que contabilizar citações, é necessário perceber como é feita a construção das matérias em cima deste ritual jornalístico e social de criar monstros e aberrações. “É numa

tal ‘oscilação’ que assenta o mecanismo de participação mágica desses pequenos deuses que celebram os fait *divers*, as revistas People e outras máquinas de sonhos coletivos” (Maffesoli, 2004: 104).

Em várias reportagens, ou quase na sua totalidade, os media fazem uso de psiquiatras, terapeutas, criminólogos, e até, pasmem, videntes, esotéricos e sensitivas. Outras, continuam a usar um tom de folhetim, do *True Crime*. Sempre, ou quase sempre, se busca uma saída no *expert*, algo que seja palpável para o leitor entender o que se passa com um ser humano capaz de cometer atos tão repugnantes e da forma como são: seriados, ritualizados.

Na Folha de São Paulo, no começo da década de 90, temos uma reportagem assinada por Cláudio Júlio Tognolli, sobre o até então mais cruel *Serial Killer* brasileiro, Chico Picadinho. “(Chico Picadinho) Jamais fala das duas mulheres que matou e reduziu, com precisão cirúrgica, a *filés* humanos” (Tognolli, *Folha de São Paulo*, 12 de Maio de 1991) (grifo meu). No mesmo texto, alguém não identificado mostra incredulidade face ao mal: “Até agora não sei explicar o que o levou a repetir o crime”.

Ainda na mesma matéria, Guido Palomba, uma espécie de consultor *permanente* no Brasil quando se fala em *Serial Killers*, aparecendo em quase todas as reportagens ou publicações sobre o tema, não se furta em afirmar que “(...) 95% dos criminosos sofriam de esquizofrenia, oligofrenia e epilepsia condutopática”. Nomes confusos, grandes e técnicos. Deve ter dado muito trabalho analisar um por um.

Aqui que se faria o jogo de gato e rato. Onde a novela começaria a tomar forma. Qual a motivação do assassino? Qual seria o porquê da repetição, do *modus operandi*? Assim, são jogadas as cartas à mesa para tentar entender e - principalmente - prever o comportamento do assassino.

É onde entra a figura do *expert*. Ela aparece para oferecer um tipo de *consultoria*, para – incrivelmente - aumentar o tom grotesco, porém agora abalizado, de que a sociedade precisa para poder se tranquilizar perante a existência de um *Serial Killer*. Assim, ele não seria *mesmo* um de nós, afinal, o *doutor* atestou. Mas alguém que tem motivações diabólicas, foi vítima de crueldade na infância, abusos, possui uma lesão

cerebral, etc.<sup>140</sup>. Fala-se aqui de um outro tipo de motivação, a do assassino. E isto cria o grotesco e, assim, o mito.

Um ano antes, ainda na *Folha de São Paulo*, apareciam as seguintes frases numa matéria – do mesmo jornalista – intitulada “‘Maníaco do Trianon’ diz que não se arrepende” sobre Fortunato Botton Neto, o tal maníaco rotulado no título (*Folha de São Paulo*, 12 de Novembro de 1990). “Apontado pela Justiça como sofredor de epilepsia condutopática, os psiquiatras dizem que ele tem consciência apenas parcial de suas atitudes: ‘muita coisa que fiz, uma pessoa normal não faria (...)’”.

É possível sim que, em ambos os casos, os criminosos realmente sofram das doenças listadas, mas o que nos leva a perguntar é: todos que possuem as patologias mencionadas se tornam assassinos em série? É uma forma de, citando Arthur Dapieve, colunista de outro jornal brasileiro, *O Globo*, nos isolar do Mal (Dapieve, *O Globo* 29 de Abril de 2011). Dar ao público esta saída. Chancelar de forma *oficial* – afinal, trata-se de um órgão de imprensa e não ficção – a criação de novos “monstros” do quotidiano quando não mais podemos entendê-los. Para dizer que não se é algo, é necessário saber *o que é* esse algo. E se não sabemos, criamos, inventamos. “Para nosso sossego, melhor ainda se a maldade pudesse ser localizada num cérebro deteriorado, extraída, sopesada e, afinal, descartada no lixo” (Dapieve, *O Globo* 29 de Abril de 2011).

E, como em qualquer história ficcional, um monstro tem uma origem. Um prólogo para podermos aceitar que o Mal proveniente deste ser foi causado por algum tipo de acidente ou patologia. Que ele é um monstro vindo dos submundos mais obscuros da mente humana, emergindo para invadir nosso mundo de regras e comportamentos ditos “normais”. Agora, dito isto, poder-se-ia encostar no sofá de forma mais tranquila, sabendo que esse tipo de ser humano não é um ser humano.

Como já visto em capítulos anteriores, as regras pré-estabelecidas por órgão criminais auxiliam nesta tarefa. *Serial Killers* só podem vir de famílias destroçadas; só podem existir devido a traumas na infância; só se tiverem sido molestados sexualmente

---

<sup>140</sup> A curiosidade aqui é que, ao mesmo tempo, usa-se a *ciência* ao serviço do fantástico. É exactamente como numa série do tipo *X-Files*<sup>140</sup>, ou *Millenium*, ou filmes como *Seven* ou *Copicat*. Em alguns casos, os assassinos são comparados a alienígenas (Ver *X-Files*). De qualquer maneira, todos retratados como muito *longe* de nós. Fato que será mais amplamente visto quando analisar-se-á o caso do Maníaco do Parque.

(de *preferência* por parentes ou pessoas próximas; só se tiverem lesões cerebrais, etc. “(...) o acaso deve variar os acontecimentos; se ele os repete, é que quer significar qualquer coisa através deles: repetir é significar (...)” (Barthes, 2007: 64).

Os media constroem um mito a partir daí. Juntam a seriação, o ritual, as histórias infelizes de vida e as declarações de *vozes na cabeça, enviados do demónio, impulsos incontroláveis*, etc., e cria-se o monstro. Com a *expertise* de quem leva a milhões de pessoas informações novas todos os dias, está feita a base para a novela da vida real, para o *fait divers*, para a espectacularização da violência ritualizada e surreal dos *Serial Killers*. Agora, pode-se *vendê-lo* como um monstro ficcional. Pode-se acompanhar sem culpa o caso.

Com doses de sensacionalismo, revivendo o *True Crime*, com ignorância, cria-se o ambiente perfeito para especulações, explicações sobrenaturais, mitologia e até idolatrias. Muniz Sodré afirma que:

*“Os meios de comunicação de massa são os principais gestores do mito da catástrofe. Neles, a violência aparece como uma espécie do género catastrófico. A violência é um operador semiótico que permite hibridações ficcionais entre realidade e imaginário. Sobre a realidade da violência urbana, a media enxerta a realidade imaginária da ficção passada e presente.”* (Sodré, 1996, 211).

## 5.4 Da reação

Porém, há mais uma particularidade. A cobertura fantasiosa não produz apenas espectadores passivos em frente ao aparelho de televisão ou de frente aos jornais. O tom ficcional, dramático, quase absurdo, provoca reações. Indignação, curiosidade, fascínio, vingança, entre outros sentimentos, se misturam numa combinação por demais explosiva. “Não vivem pedindo que ele se torne ator, que abandone sua inércia de espectador e intervenha no espetáculo?” (Baudrillard, 1996: 85).

Seria, como diz Maffesoli, (Maffesoli, 2004: 125-126) a catarse coletiva que a sociedade tanto precisa em tempos de repressão e que tanto lhe é negada. “O desejo de ver a desgraça pode ser considerado sua canonização. Induz a um despertar societário, é preciso chorar junto”. Levando, quando da prisão do Maníaco do Parque, uma multidão

de pessoas saírem de casa para vê-lo na delegacia e que “se aglomerava defronte ao prédio” (Alcalde & Santos, 1999: 108).

Para se vingar dele, para linchá-lo, para matar a morte com mais morte. Uma vez que “somos, ao mesmo tempo, habitados pelo logos divino e pelo animal instintivo” (Sorel, 1993: 09). Animal que possui a raiva enjaulada, manipulada pelos media e pronta para liberá-la. “Se você quer que as pessoas prestem atenção, detetive, você não pode mais simplesmente dar *tapinhas* nos ombros. Você tem que bater-lhes com uma marreta. Então você terá toda a atenção deles” (Schmid, 2003: pos 1798)<sup>141</sup> (grifo meu). É bom lembrar que uma ação corresponde a uma reação igual e contrária. Como Eliade diz: “Pesquisas recentes trouxeram à luz as estruturas míticas das imagens e comportamentos impostos as colectividades por meio da *mass media*” (Eliade, 1963: 159).

A falta de informação, ou até mesmo a irresponsabilidade em se criar uma aura fantástica, que provoca histerias, pânico, mais violência, já era alertado por Baudrillard: “(...) da comunicação, da informação, da produção, da destruição - todos tendo ultrapassado há muito tempo os limites das suas funções, de seu valor de uso, para entrar numa escalada fantasmática das finalidades” (Baudrillard, 1996: 11).

É quando o problema sai das páginas dos jornais para ganhar as ruas. Quando, inflados pelo discurso dos media e por sentimentos de impunidade, a violência reprimida se torna livre e visa o ataque daquele que a provocou. É como diz Sodré:

*“Os temas da catástrofe (natural ou técnica) e da insegurança pública (violência nas ruas, terrorismo, ameaças em geral) tornam-se caros tanto ao Estado – que assim legitima a existência de seus aparelhos repressivos – quanto os media, cuja forma de abordagem do real tem sido dramática e catastrófica”* (Sodré, 2002: 97).

Algo que também atinge os assassinos em série, como diz Schmid. “*Son of Sam* não estava muito errado quando achou que o público clamava por ele durante sua sequência de mortes, já que os media acompanhavam cada ato seu num estado de crescente excitação” (Schmid, 2003: pos 382)<sup>142</sup>.

Em tempos *extremistas* como o nosso, nenhuma atitude dessas fica impune. A sociedade não se contem à espera da justiça. É na hora em que “(...) os ditames do ‘interesse público’ convertem-se em ‘interesse do público’, em interesse das audiências

---

<sup>141</sup> *If you want people to pay attention, Detective, you can't just tap them on the shoulder anymore. You have to hit them with a sledgehammer. Then you'll find you have their strict attention.* Tradução livre.

<sup>142</sup> *Son of Sam was not so very wrong when he thought the public was urging him on during his killing spree, for the media chronicled his every deed in a state of mounting excitement.* Tradução livre.

que buscam sensações fortes” (Machado & Santos, 2010: 51-52), que o *monstro* é criado sem a percepção de que outros *monstros* surgem, notoriamente o da vingança e da violência.

Uma cultura da violência e da exacerbação de sentimentos é incentivada. “Os media proporcionam ao público um ‘sofrimento distante’ (Boltanski, in Machado & Santos, 2010: 55), no qual podem exprimir compaixão e simpatia pelas vítimas, ao mesmo tempo que alimentam sentimentos de repulsa moral contra os criminosos” (Surette, in Machado & Santos, 2010: 55). Essa emoção faz extrapolar os limites do lar e toma as ruas em busca de vingança. O “chorar coletivo”. Inflada pelo discurso sensacionalista que alimenta a repulsa ao *monstro*. É um “julgamento mediático” (Machado & Santos, 2010: 55).

O público, juntamente com os media, se transforma em júri e executores da justiça, antes mesmo que esta se pronuncie. Tudo gerado, como Machado e Santos afirmam, citando Surette e Fox por um “entretenimento informativo, ou seja, narrativas de interesse humano, particularmente dramáticas ou violentas, cujo enquadramento se assenta frequentemente na fusão entre notícias e ficção” (Surette, in Machado & Santos, 2010: 52). Ou ainda como nas palavras de Sodré:

*“Quanto maior a ameaça de catástrofe, maiores as supostas exigências coletivas de uma moral restauradora. A mídia é a principal gestora das enunciações em que o ato agressivo aparece como gênero catastrófico, gerador não de simples medo – que todo vínculo social costuma acomodar –, mas de medo excessivo ou de pânico”* (Sodré, 2002: 97-98).

O formato que esses crimes seriais recebem gera o que é chamado de *drama público*, “ocasiões de ‘efervescência’ social, passíveis de promover transformações sociais, quer a nível legal, quer na consciência e moral colectiva” (Machado & Santos, 2010: 56). São narrativas cujo “formato é idêntico ao entretenimento ficcional (...) desenhadas para provocar o choque ou suscitar a repulsa” (Katz, in Machado & Santos, 2010:58) que apesar de *ativada* isoladamente, atinge a sociedade como um corpo só.

Não é difícil adivinhar o que se segue. A sociedade se vê impelida a caçar, a fazer justiça. O nível de tolerância numa *sociedade de extremismos* é pequeno. Esta já não quer esperar pelo desfecho. Antes da captura se *prontifica* a descobrir o paradeiro do vilão. E, isto, desde o *começo*. “Em outubro de 1988 os assassinatos geraram tamanho interesse público e centenas escreveram para a imprensa e para a polícia sugerindo maneiras de

capturar o assassino ou oferecer informações sobre sua identidade” (Evans & Rumbelow, 2010: 148).

No assassinato em série, o público, não aceitaria que as *regras* do entretenimento fossem *quebradas*, ou seja, que houvesse dor e morte. Quando o *Serial Killer* é capturado abandona-se o estado de inércia para surgir a sede de justiça. Todos querem vê-lo, estar perto, mostrar a indignação. Provar que ele não merece viver entre nós, que seria um monstro que descumpriu as regras. Querem tocá-lo para expurgá-lo.

Seria esta, então, uma nova maneira de *chorar junto*. Seria um novo tipo de *fusão social*, uma *comunhão*, o *Serial Killer* agrega em torno dele (Maffesoli, 2002: 126). Mas sem regras, apenas seguindo o signo da violência. A que fora manipulada - “(...) em nome da mais alta segurança, pode instalar-se um terror endêmico, uma obsessão de controle (...) (Baudrillard, 1996: 112)” - para ser isolada e que agora ressurgiria com *força total*.

Nas próximas páginas perceber-se-á todos estes fatores discutidos até agora centrados na figura de um único *Serial Killer*. Francisco de Assis Pereira, ou o Maníaco do Parque, teve seus crimes descobertos, sua vida devassada, suas motivações assassinas fantasiadas, e seu nome colocado ao lado dos maiores criminosos brasileiros da história, senão o maior. Como o mal que Francisco carrega foi transfigurado em algo demoníaco; como seu *modus operandi* e sua assinatura (um tanto quanto forçada pelos meios de comunicação) foram *analisados* sob uma capa grotesca; como a sociedade reagiu frente a isso; e finalmente, como a figura do Maníaco do Parque é o exemplo perfeito de todo o tratamento dado desde *Jack, The Ripper* pela sociedade, pelas autoridades e pelos media aos *Serial Killers*.





## 6. DO ANTICRISTO SUPERSTAR

*“Um dia eu vou ser famoso, nem que seja nas páginas policiais”<sup>143</sup>*  
(Francisco de Assis Pereira)

- Ele se chama Francisco de Assis Pereira, mas **você o conhece como o Maníaco do Parque.**
- Confessou o assassinato de 11 mulheres, mas **pode ter matado mais de cem.**
- (...) O primeiro exame psiquiátrico concluiu que Francisco é **semi-imputável**, isto é, **vive na fronteira entre a lucidez e a loucura.**
- (...) o repórter Marcelo Resende conseguiu a primeira entrevista com o Maníaco do Parque.
- É um longo relato. O Maníaco conta como e porque matava. **Um aviso para os pais: o conteúdo desta entrevista é, em vários momentos, assustador.** (grifos meus).

E foi assim, sem background<sup>144</sup>, logo na volta do intervalo, que começava a maior entrevista dada por um *Serial Killer* na televisão brasileira. A fala, repetida aqui, é dos apresentadores Pedro Bial e Glória Maria, do programa dominical noturno *Fantástico*<sup>145</sup>, da Rede Globo de Televisão, líder do segmento no Brasil do dia 22 de novembro de 1998. O clima que se desenrolaria nos quase cinquenta minutos seguintes já estava a ser desenhado desde o início.

O caso de Francisco de Assis Pereira é emblemático para esta pesquisa pois, além de ser um dos – senão o maior – assassino em série do hemisfério sul, o Maníaco do Parque ainda reúne características que vão ao encontro do que é analisado neste trabalho como um todo.

Também por ser praticamente o primeiro grande crime violento acontecido no Brasil veiculado pela internet – que vivia uma fase de expansão no país - e por uma nova linguagem televisiva copiada dos Estados Unidos.

Desde ser uma representação do Mal, do desejo de eliminação do mesmo por parte da sociedade; passando pelo *modus operandi* e a assinatura que o fizeram ser *conhecido*; até chegar ao mito de um ser com vontades *demoníacas* e amplamente usado

---

<sup>143</sup> Suposta frase atribuída ao Maníaco do Parque. Em Alcalde & Santos, 1999: 75.

<sup>144</sup> Música de fundo usada para criar ambiências em programas de televisão.

<sup>145</sup> Programa em formato de *revista eletrônica*, iniciado nos anos 70, e que atinge até hoje milhares de pessoas por todo o Brasil e o mundo através dos canais internacionais da Rede Globo de Televisão.

pelos media para conseguir audiências cada vez maiores e valendo-se de um fascínio repugnante do grande público por casos como o de Francisco.

Começando pelo *fim*, pode-se afirmar que, a reportagem televisiva que será aqui analisada é o ápice da cobertura do caso do Maníaco do Parque. Como se diz na gíria popular *a cereja do bolo* de uma verdadeira *caçada* que se iniciara meses antes quando a população da cidade de São Paulo<sup>146</sup> se viu diante de desaparecimentos de mulheres do mesmo tipo físico. O que no início não tivera muita repercussão, mostrara-se parte de seguidas mortes acontecidas no Parque do Estado<sup>147</sup>. Ou seja, a cidade estava diante de um *Serial Killer*. Curiosamente, o referido parque é um dos refúgios escolhidos pelos cidadãos paulistanos e turistas para escaparem da vida stressante e agitada do dia a dia.

*“A partir do dia 4 de julho de 1998, a história de vida Francisco de Assis Pereira mudou radicalmente. Para 11 mulheres jovens humildes e trabalhadoras como ele, e para os parentes de outras dez, no entanto, a máscara de Francisco começou a cair a partir desta data. Em poucos meses, ele chamou a atenção da mídia nacional e internacional como **O Maníaco do Parque**”* (Alcalde & Santos, 1999: 19) (grifo do autor).

Não que assassinos em série fossem novidades para o quotidiano da cidade. Afinal, São Paulo já teve exemplos famosos como Chico Picadinho<sup>148</sup>, Pedrinho Matador<sup>149</sup> e João Acácio da Costa, o célebre Bandido da Luz Vermelha<sup>150</sup>. Mas, agora, após um longo período, o paulistano era posto frente a frente mais uma vez com um criminoso serial. Porém, seria a primeira vez que um *Serial Killer* teria grande cobertura no Brasil após o avanço dos media, da internet e da televisão na vida das sociedades. “(...) a relação entre os meios de comunicação (em primeiro plano, a televisão e rede cibernética) e a violência social está na forma como o sistema avançado de comunicação se articula com as condições reais de vida da população” (Sodré, 2002: 37).

A esta altura, Francisco já não era mais conhecido pelo nome. Como Pedro Bial alertara na reportagem a ser analisada, ele já tinha passado a ser o Maníaco do Parque. O primeiro *passo* dos media já havia sido dado. Descaracterizar a pessoa e caracterizar um *monstro*. A abertura, como diz Sodré, seria um modo de “exibição do facto violento,

---

<sup>146</sup> Capital do estado de mesmo nome, situada na região sudeste do Brasil, a mais populosa do país.

<sup>147</sup> [https://pt.wikipedia.org/wiki/Parque\\_Estadual\\_das\\_Fontes\\_do\\_Ipiranga](https://pt.wikipedia.org/wiki/Parque_Estadual_das_Fontes_do_Ipiranga). Acessado em 8 de fevereiro de 2016

<sup>148</sup> [https://pt.wikipedia.org/wiki/Chico\\_Picadinho](https://pt.wikipedia.org/wiki/Chico_Picadinho). Acessado em 8 de fevereiro de 2016

<sup>149</sup> [https://pt.wikipedia.org/wiki/Pedrinho\\_Matador](https://pt.wikipedia.org/wiki/Pedrinho_Matador). Acessado em 8 de fevereiro de 2016

<sup>150</sup> [https://pt.wikipedia.org/wiki/João\\_Acácio\\_Pereira\\_da\\_Costa](https://pt.wikipedia.org/wiki/João_Acácio_Pereira_da_Costa). Acessado em 8 de fevereiro de 2016.

de modo dramático ou não, (...) uma tentativa, às vezes infantilizada, de se lidar com a banalização do trágico no cotidiano de hoje” (*Ibid*: 99).

O que importa aqui não é puramente contar a história de Francisco como Maníaco do Parque e sim contextualizar toda a cobertura dos media, a reação do público e o impacto que o caso teve dentro de uma cultura de violência, dentro de uma *sociedade de extremismos*. A história do Maníaco do Parque será analisada à luz do que já foi levantado neste trabalho, como um exemplo perfeito de como encaramos a nossa parte sombria e em como reagimos frente a ela. Além de perceber como a figura dos *repórteres criminais* acaba tendo um destaque importante. Em como o *delator*, o *comunicador*, aquele que faz a *ponte* entre o crime e a sociedade passa a ter papel determinante nas reações e em como o *Serial Killer* é *embalado* para o consumo das massas.

No Brasil a figura do *repórter de crime* recebe o mesmo tratamento fantasioso. Verdadeiras personagens do dia a dia como Jacinto Figueira Jr., o *lendário Homem do Sapato Branco* (Schmid, 2003: pos. 2339)<sup>151</sup> e hoje em dia com Marcelo Resende, José Luis Datena, Carlos *Ratinho* Massa, entre outros. São pretensos *meros apresentadores* do crime em questão que manipulam e enchem de drama o que estão a mostrar. Pois eles “frequentemente usam técnicas ficcionais”<sup>152</sup> nos programas que apresentam.

O que interessa aqui é a partir de quando Francisco começou a ficar *conhecido* pelo grande público. E em como os media usaram sua imagem para propagar uma cultura de pânico, medo e revolta nos seus espectadores/leitores.

## 6.1 Da origem

No dia 18 de Julho, de 1998, sábado, fim de semana, a polícia divulgou o retrato do suposto assassino reconhecido através de uma sobrevivente (Alcalde & Santos, 1999: 48)<sup>153</sup> (“Ela deteve o olhar em uma delas e, sem titubear, apontou para a foto de Chico como sendo a de seu agressor”). Até essa data, o Maníaco do Parque - havia assassinado

---

<sup>151</sup> [https://pt.wikipedia.org/wiki/Jacinto\\_Figueira\\_Júnior](https://pt.wikipedia.org/wiki/Jacinto_Figueira_Júnior). Acessado em 16 de fevereiro de 2016.

<sup>152</sup> (...) *reality crime shows frequently use fictional techniques*. Tradução livre.

<sup>153</sup> Francisco teria atacado uma das sobreviventes, não identificadas, anos antes, em 1996.

oito mulheres, talvez nove conforme desconfiava a polícia na época. Todas mortas no mesmo lugar e de modo semelhante: nuas, estupradas e, logo em seguida, enforcadas, ou então assassinadas a golpes com pedaços de madeira. Todas de bruços com as nádegas voltadas para cima e o rosto virado para a direita. Não havia mais dúvidas, para todos, de que se tratava de um matador em série. Faltaria apenas descobrir quem era.

O *modus operandi* merece atenção especial. Uma vez que no início do caso ele fora muito citado, sendo praticamente esquecido após a captura, com os media se importando mais com as possíveis *causas* de um comportamento violento daqueles. Certamente, a necessidade de criar uma ligação entre os casos e instaurar uma aura de *terror* no público, levou os media talvez a falar uma *assinatura*, que se viu depois não tão mais *importante* assim para o público. “Abandonando-as em uma sequencia macabra pelas trilhas conseguiu chamar a atenção da policia e de toda a mídia” (*Ibid*: 25).

Francisco fora *descoberto* após o documento de identidade de uma das vítimas ter sido achado chamuscado em uma sanita entupida no banheiro (*Ibid*: 68) do local onde ele trabalhara. Ele havia largado o emprego dias antes e deixara um bilhete dizendo: “Me desculpe (*sic*), mas tem que ser assim”. O que é necessário deixar claro também é que a policia possuía outros suspeitos, mas talvez a pressa da população por respostas, tenha feito de Francisco logo o mais próximo do assassino que procuravam. “Com a sociedade cobrando resultado imediatos (...) foram espalhadas dezenas de cartazes com a foto de Chico” (*Ibid*: 65). Francisco seria preso em Itaqui, no Rio Grande do Sul, depois de ter percorrido várias cidades na Argentina e Paraguai, após somente 23 dias de investigações.

A este ponto a histeria colectiva já estava instaurada. O caso ganhara celebridade e Francisco era o astro principal. A revista *Veja*, um dos principais semanários do Brasil, do dia 12 de Agosto de 1998, refere-se ao maníaco como um *superstar* do mal (Revista *Veja*, 12 de agosto de 1998: p. 111). Na capa, a foto de Francisco e o emblemático título: “Fui eu”. Não havia volta. Francisco já era mesmo o Maníaco do Parque. Seu retrato fora divulgado nos jornais mais importantes do país e Francisco tinha se tornado o Mal que precisava ser caçado e expurgado. Precisava ser julgado, condenado e preso. Ele era a encarnação grotesca do lado obscuro que *não poderia* fazer parte do nosso dia a dia.

A vida de Francisco era devassada. Descobriu-se que era patinador nas horas vagas do serviço de motoboy, sua família foi mostrada para todo o Brasil. Repórteres queriam mais detalhes da vida regressa de Francisco. Não importando as consequências que isso acarretaria na vida de pessoas simples e que nada - fora o facto de serem parentes de Francisco - tinham a ver com o caso.

Importante notar que esse comportamento não é exclusivo dos media de um determinado país. Geralmente o é naqueles em que o sensacionalismo e a comercialização do terror e que se lucra através de um fascínio repugnante. Em *Serial Killer Culture*, um dos entrevistados, Hart Fischer, escritor e colecionador de histórias sobre assassinos seriais, conta algo similar que aconteceu com ele:

*“Um repórter de TV em Milwaukee, comprou os livros sobre o Dahmer (N: que Fischer escrevera) e, com eles em mão, promoveu emboscadas com as (famílias das) vítimas. Batendo às suas portas, empurrando o livro em suas faces e perguntava, com a câmara lidada, ‘isto não lhe incomoda?’<sup>154</sup>.*

No Brasil, o exemplo mais claro e direto da tentativa dos media em instaurar um sentimento, uma situação<sup>155</sup>. Algo que acabou por atingir a família de Francisco, que morava na pequena Guaraci, cidade distante 460km de São Paulo. Um clima em que a obra de Alcalde e Santos parece amplificar ainda mais.

*“Naqueles últimos 20 dias a cidade de Guaraci tinha sido destaque na mídia nacional. Repórteres de várias emissoras e revistas estavam em Guaraci para entrevistar parentes, amigos e conhecidos da família Assis Pereira. Nas esquinas, nas lojas, nos bares, em qualquer lugar, todos diziam ter uma pista de onde o suspeito poderia estar”* (Alcalde & Santos, 1999: 65).

Ainda segundo Alcalde e Santos, “A cidade inteira seguia os passos da família Pereira. (...) a família se tornou alvo de chacotas porque eram parentes do Maníaco do Parque” (*Ibid*: 65). Ou seja, o Maníaco perturbava o *status quo*, a *paz*, da sociedade. Trouxera a agitação, o pânico, o medo para dentro dela. E, em contrapartida, nada mais natural que ela *retorne o ato* para quem seria *de direito* essa situação de tensão. Devolve-

---

<sup>154</sup> Em entrevista ao documentário *Serial Killer Culture*, de Jon Borowski, 2014: *There was this TV news reporter in Milwaukee who went to the stores and he bought the Dahmer Books and he took them and ambush interviewed (families of) victims with it Knocking on their door, jamming with the book in their faces with the camera on, “doesn’t this bother you?”*. Tradução livre.

<sup>155</sup> Para um outro exemplo famoso de irresponsabilidade nos media brasileiros, recomenda-se ler sobre o caso da Escola Base, também em São Paulo, em que o casal de directores fora acusado de molestar crianças que estudavam no local. Mesmo sendo absolvidos pela Justiça, ambos tiveram suas vidas praticamente destruídas após o incidente.

se na mesma moeda o que fora feito a ela. A família de Francisco *poderia* ser importunada, afinal, foi ela quem gerou o assassino.

*“É impuro todo o que participa de perto ou de longe, directamente ou por contacto, numa perturbação da ordem natural ou de ordem social, estando estas duas ordens intimamente misturadas na vida do primitivo. É impuro o que impede o grupo social de gratificar todos os seus membros com uma existência tranquilo, sem angústia, sem problemas individuais, sem imprevisto”* (Cazeneuve, 19\_\_ : 48).

Os parentes de Francisco eram, portanto, *impuros* aos olhos da sociedade. Esta prestava-se dos serviços dos media para querer mais, extrair mais de quem, de alguma maneira, possuía *culpa*. E, se há culpa, é preciso que haja *punição*. Nas palavras de Sodré “Podemos estar ingressando na era da manifestação generalizada de um sentimento inquietante de ódio, sem História e sem objeto específicos, excepto a própria condição humana, para a qual já se esvanece a valorização ética” (Sodré, 2002: 107).

O que não é nada de excepcional se pensarmos que a nossa sociedade, de tempos para cá, se viu cada vez mais desejosa da vida das celebridades, das fofocas, de pormenores totalmente dispensáveis que viram notícia pelos media e são comentadas em todos os cantos. O *Serial Killer* aqui oferece um verdadeiro *reality show* de horror, medo, pânico e grotesco.

Sobre isto, Schmid afirma que:

*“Serial Killers desempenham um papel proeminente na profusão de serialidade na televisão, fazendo aparições frequentes em documentários, notícias, filmes, séries de ficção, **reality shows**, julgamentos televisionados e muitos outros géneros, demonstrando assim a medida em que o ditado “Se sangra, conduz” tornou-se o lema não só de jornalistas, mas também de programadores de televisão”* (Schmid, 2003: pos 2035)<sup>156</sup> (grifo do autor).

## 6.2 Do monstro

Uma vez o Mal *descoberto, caçado e aprisionado*, era a hora de transformar um ser humano comum, com óbvios traços de crueldade, em um *monstro*. Os crimes de

---

<sup>156</sup> *Serial Killers play a prominent role in the profusion of seriality on television, making frequent appearances in documentaries, news coverage, made-for-television movies, drama series, ‘reality TV’ shows, televised trials, and many other genres, thereby demonstrating the extent to which the adage “If it bleeds, it leads” has become the motto not only of journalists but also of television programmers.* Tradução livre.

Francisco *teriam* a partir de então que conter motivações macabras, desejos grotescos e *demoníacos* seriam a única explicação. Não poderia se tratar de uma pessoa, como as demais. Antes mesmo de ser capturado, o Maníaco já era tratado como um predador feroz e surreal. “(...) a investigação teria que partir dos sinais deixados pelo assassino no corpo da vítima. E eram esses sinais que teriam que ser decifrados dali em diante” (Alcalde & Santos, 1999: 23). Francisco era agora um *Serial Killer* e, como tal, *deveria se comportar* como um. Seria *tratado* como um. Se a ciência forense determina que um assassino em série tenha características próprias, o ex-motoboy as teria. Mesmo que para isso fosse necessário – mais uma vez – a ajuda dos media, videntes, astrólogos, experts, paranormais e etc. O *choque* inicial do público quando finalmente posto *frente a frente* com o assassino serial é tratado por Schmid quando ele diz:

*“(...) apesar da retórica da monstruosidade gótica que foi construída em torno deles, assassinos em série tendem a parecerem muito comuns quando presos. Esta normalidade rapidamente se torna problemática, porque torna mais difícil distinguir assassinos em série dos homens normais, e, conseqüentemente, as categorias de normal e anormal começam a se confundir”* (Schmid, 2003: pos. 2623)<sup>157</sup> (grifo do autor).

Talvez não. É aí que entram os media e a cobertura sensacionalista com base no *True Crime*, como abordado em outros capítulos. A junção destas narrativas que impõem o medo e o pânico com a *necessidade* e a *vontade* de uma sociedade em se ver *livre* de quaisquer semelhanças com um assassino serial, transforma uma pessoa – de aparência – comum em um monstro dos dias atuais. “Nos apocalipses pós-modernos, é interessante notar que a lógica do ‘anjo dos abismos’, a da animalidade humana, não é uma simples forma poética ou uma figura literária. Elas contaminam a vida quotidiana” (Maffesoli, 2004, 73).

A receção do público também era algo que se reproduzia de formas semelhantes com outrora, afinal, antes da prisão de Francisco, “dezenas de telefonemas anónimos eram atendidos dos mais diversos bairros de São Paulo, grande São Paulo, do interior e de vários estados do Brasil (...) informações anónimas não paravam de chegar” (Alcalde & Santos: 1999: 42-43). Da mesma forma como outros crimes até então não desvendados –

---

<sup>157</sup> (...) despite the rhetoric of gothic monstrosity that has been constructed around them, Serial Killers tend to look very ordinary when they are apprehended This ordinariness quickly becomes problematic because it makes it difficult to distinguish Serial Killers from normal men, and consequently the categories of normal and abnormal start to blur. Tradução livre.



seriais ou não – como, por exemplo, *Jack, The Ripper*. “Desnecessário dizer que houve várias histórias sobre suspeitos” (Evans & Rumbelow, 2010: 135)<sup>158</sup>.

A celebridade de Francisco foi instantânea. Programas de televisão se *acotovelavam* para entrevistá-lo. Conseguir palavras do Maníaco do Parque, era garantir preciosos pontos na guerra pela audiência. E, aí, valeria tudo. O Brasil estava vivendo pela primeira vez o que só acompanhara pelas séries de televisão ou pela cobertura de crimes seriais no Estados Unidos, em particular. A exposição de Francisco seria comparável a um grande *Serial Killer* ou criminoso americano como, por exemplo, Jeffrey Dahmer.

Lá, dezenas de dramas para televisão relacionados com o crime têm inundado a programação desde meados dos anos 1980. Algo que o Brasil e vários outros países, no fim dos anos 1990, começavam a se familiarizar. Uma vez que os EUA seriam o maior exportador mundial de cultura, seja ela popular ou não, é mais do que natural que todo o tipo de tendência do gênero invada ao resto do planeta.

As teorias das mais diversas formas foram elaboradas para *justificar* os atos de Francisco. Demónios, vozes do além, homossexualidade reprimida (novamente a repressão de um sentimento seria a causa de uma reação maior), entre outros foram levantados para *explicar* ao público algo que tem uma explicação *teoricamente simples*: a despeito de qualquer desvio de comportamento ou psiquiátrico que ele possa ter, Francisco seria mau. A maldade seria algo inerente a ele. A tentativa de se buscar motivações grotescas é um retorno ao que foi discutido em capítulos anteriores. Seria somente uma forma de afastar Francisco de nós. Coloca-lo em um *grupo* de seres humanos *especiais*: loucos, cruéis, monstros.

Diversas eram as possibilidades de motivos para os crimes. Até um travesti (Alcalde & Santos, 1999: 74) fora entrevistado devido a um suposto romance com Francisco. O facto é tratado por Alcalde e Santos como “(...) a não aceitação desse lado homossexual (...)” (*ibid*: 79) que poderia ter levado o Maníaco a cometer esse tipo de crime com viés sexual.

---

<sup>158</sup> *Needless to say there were further stories of suspects.* Tradução livre.

Mesmo que Francisco possua alguma patologia de ordem mental, ficaria muito simplório reduzir seus atos a pura loucura. Afinal, um louco andaria pela cidade de São Paulo, escolheria mulheres a dedo, com um nome falso, as convenceria que era um fotógrafo de modelos e as levaria para o Parque do Estado? Lembra muito o caso de Ted Bundy pela *engenharia* para chegar até o seu destino final. E tal qual Bundy, Francisco se tornaria um *arquétipo* dos *Serial Killers* no Brasil. Um *modelo*. “Até o mais marginal, o mais banal, o mais obscuro estetiza-se, culturaliza-se, ‘musealiza-se’” (Baudrillard, 1996:23).

Mas para o grande público não poderia ser tão simples essa relação. E ficaria fácil de se perceber qual a intenção dos programas policiais na televisão ou da própria imprensa escrita quando retratam um assassino em série. Eles precisam:

*“(...) acentuar a aberração dos assassinos em série, ao procurar os mais antigos (geralmente na infância) sinais de desvio do criminoso, uma pesquisa que envolve eventos perfeitamente normais e reformula-os com premonições sinistras do que está por vir” (Schmid, 2003: pos 2625)<sup>159</sup>.*

Nesta reafirmação das diferenças entre os seres humanos ditos *comuns* e os assassinos em série, acaba por aglomerar a sociedade em torno de um ideal coletivo. Que seria *livrar-se* do Mal que emerge à superfície para tirar o cotidiano do lugar, aqui representado na figura do *Serial Killer*. A constante repetição (a serialização aparece em outro estado nessa conjuntura) das *particularidades demoníacas ou grotescas* dos criminosos seriais se faz *necessária* nesse jogo social.

### 6.3 Dos jornais

*“A notícia dos crimes amanheceu estampada em letras garrafais em todos os jornais diários. O assassino, apelidado pela mídia como o “Maníaco do Parque” um Serial Killer. O forte apelo usado pela mídia mexeu com o imaginário popular e os paulistanos, em particular, começaram a acompanhar a história diariamente como uma novela. Era a falação preferida das rodinhas em padarias, bares e praças” (Alcalde & Santos, 1999: 24-25).*

---

<sup>159</sup> (...) accentuate the aberrance of Serial Killers by searching for the earliest (frequently childhood) signs of the killer's deviance, a search that frequently involves looking back at perfectly ordinary events and recasting them as sinister premonitions of what is to come. Tradução livre.

Um dos periódicos acompanhado na época, foi o jornal de maior circulação da cidade de São Paulo, a *Folha de São Paulo*. Uma vez explicado de que não se trata de uma análise quantitativa e sim qualitativa, é necessário passar para a observação de elementos pontuais que marcaram a cobertura dos media, também reproduzidos neste jornal tido como dos melhores do Brasil. Porém, assim mesmo ajudou a gerar um estado de alerta frequente, de pânico e, ao mesmo tempo, de excitação e espera pelo *próximo capítulo*.

Aqui nota-se que a seriação e a repetição dos supostos *modus operandi* e das assinaturas dos crimes ficam de lado na maioria dos textos analisados. Somente nas matérias que citam outros assassinos em série são recuperados apenas como mera descrição. Nada mais.

Francisco afirmara que *não escolhia as vítimas* (*Folha de São Paulo*, 20 de agosto de 1998): “A primeira que encontrava eu conversava como uma pessoa normal, mas já dominado por uma parte maligna”. Uma parte maligna citada, que é o que interessaria mais aos media e ao público.

Ou seja, a tentativa de se *explicar* os motivos pelos quais levaria alguém a matar repetidamente e no mesmo lugar (no caso do Maníaco do Parque) superaria o interesse pelo modo como esses assassinatos ocorreram. Em muitos *Serial Killers*, principalmente quando se fala nos americanos, a seriação e a repetição são tratados exaustivamente para se achar algum componente que elucide o porquê da matança. Sempre, claro, usando de linguagem fantástica e grotesca misturada com a mais pura ciência. A mesma que assistimos quando estamos diante de séries de televisão como *C.S.I.* ou *Criminal Investigations*.

### 6.3.1 Da referência

Dois *temas* ficariam mais nítidos na leitura das reportagens. Um é o facto de Francisco se transformar num *ícone*, um mito. Em diversos momentos, ele é citado como referência quando se conta um outro caso sobre *Serial Killers* ou até mesmo quando apenas é uma personagem secundária no enredo. Como, por exemplo, na rebelião no

presídio de Segurança Máxima de Taubaté (cidade distante 134 km de São Paulo), onde Francisco está preso. Sua *presença* no texto não tem qualquer importância a não ser o facto da rebelião acontecer na cadeia em que se encontra o Maníaco do Parque. “Na ocasião, Francisco de Assis Pereira, conhecido como o maníaco do parque, estava entre os presos de Taubaté” (*Folha de São Paulo*, 19 de fevereiro de 2001). Na chamada da matéria, Francisco é colocado dentro do “alto escalão” do crime.

Numa entrevista para a repórter Rita Magalhães (*Folha de São Paulo*, 19 de fevereiro de 2001), Francisco diz até que teve a vida salva por um dos líderes do movimento. Mas, no mesmo texto, a repórter parece *esquecer-se* do tema central (a rebelião) para voltar a perguntar sobre as motivações de Francisco enquanto era o Maníaco do Parque, a solta por São Paulo. Mesmo três anos após os mesmos assuntos terem sido amplamente debatidos, mas o público “(...) saboreia o retorno do esperado” (Eco, 1989: 150).

Em outros casos, Pereira é usado como referência para outros assassinos. Seja pelos próprios criminosos, seja pelo texto.

Quando do caso de um *Serial Killer* de 16 anos, de Rio Brilhante, no Mato Grosso do Sul, as matérias falavam em um rapaz “(...) que se inspirava no motoboy Francisco de Assis Pereira, o ‘maníaco do parque’, para cometer os crimes. (...) O adolescente afirmou, de acordo com a polícia, que queria matar mais pessoas do que Pereira” (*Folha de São Paulo*, 10 de outubro de 2008). Icheiser, em Goffman, já disse que “O indivíduo terá que agir de tal modo que, com ou sem intenção expressa a si mesmo, e os outros terão que ser de algum modo impressionados por ele” (Goffman, 1995: 12). Nestes casos, o Mal reaparece de outra forma. Ao ter um assassino em série como *ídolo*, o rapaz extravasa sua maldade com uma violência ainda maior daquela que é inerente a nós. Francisco era uma celebridade, e como tal, era *seguida* e *admirada*. “O Filho de Sam não estava tão errado quando ele pensou que o público estava pedindo por ele durante sua matança, pois os media cobriram cada ato dele com excitação crescente” (Schmid, 2003: pos 21-22)<sup>160</sup>.

---

<sup>160</sup> *Son of Sam was not so very wrong when he thought the public was urging him on during his killing spree, for the media chronicled his every deed in a state of mounting excitement.* Tradução livre.

Há também casos em que os media utilizam o Maníaco como referência para situar o leitor de maneira *rápida e ágil* sobre o que está acontecendo. “Assassino que age de maneira semelhante à do motoboy que atacava em SP já matou 10 mulheres em Nova Friburgo. (...) Polícia procura *maníaco do parque* do RJ” (*Folha de São Paulo*, 12 de setembro de 1998). O chamado (pelo jornal) de “*maníaco da serra*”, teria cometido crimes em que as vítimas “as vítimas sofreram torturas e violências sexuais. Seis mortes ocorreram em uma floresta no parque São Clemente, área nobre do município, que fica a 134 km do Rio” (*Folha de São Paulo*, 12 de setembro de 1998) (grifos meus). Apesar da rápida associação com os crimes de Francisco, poder-se-ia usar vários outros casos de *Serial Killers* que se encaixariam na descrição das mortes usada pelo jornal. Mas é Francisco que já está impregnado no imaginário coletivo. “Para poder viver ‘directamente as imagens’, é ainda necessário que a imaginação seja suficientemente humilde para se dignar encher de imagens” (Durand, 1989: 20).

Em outro texto, a associação entre o Maníaco do Parque e um crime serial soaria ainda mais forçada. “Os crimes ocorreram nos últimos 30 dias, após a prisão do maníaco do parque do Estado, Francisco de Assis Pereira, mas Ralfe *nega ter se inspirado no motoboy* para praticar os crimes. ‘Ele é um *psicopata*, um *canibal*, eu **não**’” (*Folha de São Paulo*, 25 de agosto de 1998) (grifos meus). Ralfe era acusado de matar 11 mulheres também em São Paulo e, segundo a reportagem, “disse que chorou nas duas vezes em que viu reportagens sobre o maníaco na TV. ‘Tinha um pouco de *medo de ficar violento como ele*’” (*Folha de São Paulo*, 25 de agosto de 1998) (grifos meus). Francisco era novamente destacado como uma referência monstruosa, desta vez, por outro *Serial Killer*. E a história se repete em vários outros exemplos que não valem ser citados todos neste espaço.

Outras associações chegam a beirar o ridículo como num texto sobre defesa pessoal para mulheres em que o professor diz, segundo a reportagem, que Francisco “estaria *frito* com uma aluna minha; ela iria quebrar o braço dele e fugir” (*Folha de São Paulo*, 15 de maio de 2003). O texto é de quase cinco anos após a captura do Maníaco. Aqui, ele é usado como um *garoto propaganda* às avessas para a suposta venda de um serviço.

É o que Calabrese já chamou de *estética do feio*: “Monstros físicos e morais, obscenidade, embrutecimento, violência, não valem só pelo seu significado, valem também pela sua forma de expressão” (Calabrese, 1988: 71). Expressão que ganha contornos de monstruosidade ainda maiores sob as tintas dos media.

O mito, conforme Barthes, é “uma mensagem, um modo de significação. Ele não é definido pelo objeto da mensagem, mas pela maneira como a profere” (Barthes, 1987: 131). Porém, aqui quem *passa*, ou melhor, quem *traduz* a mensagem do mito para o público são os media. Seja antes de ser descoberto o assassino em série, com a instauração de um estado de pânico e suspense, seja depois de capturado, com a proliferação de mensagens fantásticas alimentando ainda mais o imaginário coletivo com imagens grotescas e surreais. São reportagens todos os dias “(...) dramáticas ou violentas, cujo enquadramento assenta frequentemente na fusão entre notícias e ficção” (Surette, in Machado & Santos, 2010: 52).

Depois de verificados os casos acima, o que se pode atestar, em poucos exemplos, seria que, num curto período de tempo, o Brasil fora assolado por alguns assassinos em série. Todos surgidos apenas *inspirados* por Francisco, ou os media que descobriram um filão para audiência?

O assassinio em série, que seria raro no Brasil, assume contornos casuais então. O *fait divers* toma conta do noticiário, aproveitando-se da curiosidade que ainda existe no público sobre o assunto: “(...) a ignorância real da causa obriga aqui o *fait divers* a estender-se sobre vários dias, a perder seu carácter efêmero, tão conforme à sua natureza imanente” (Barthes, 2007: 61-62). Daí em diante, vai embora o interesse sobre os crimes seriais praticados por Francisco, mas fica a figura, o mito permanece. Até pelo facto de o *Serial Killer* ser um novo arquétipo para a violência que nos cerca. Reprimida e ao mesmo tempo, maior.

Uma vez que, como diz Schmid, *Serial Killers* “(...) como estrelas de cinema, têm fãs” (Schmid, 2003: pos 1786), o mito o qual Francisco representa, o do assassino que chocou o país, que tirou a vida de mulheres do mesmo tipo físico e no mesmo local, perpetuar-se-á, pois há gente *interessada* nele. Neste caso, a *seriação* usada pelos jornais

alimenta o desejo popular pelo assunto, até que ele se encerre. Porém, o mito permanece. “Enquanto pratica a repetição do sacrifício arquetípico, o autor do sacrifício, em total acção cerimonial, abandona o mundo profano dos mortais e introduz-se no mundo divino dos *imortais*” (Eliade, 1992: 38) (grifo meu).

Sem querer entrar em estudos sobre a televisão e os impactos da mesma no dia a dia, uma nota, também na Folha de São Paulo, no entanto, ilustraria que, mesmo depois de passado um tempo dos crimes, com Francisco já preso, ele continuava a suscitar a atenção e a curiosidade do grande público. O Maníaco do Parque ainda seria uma *galinha dos ovos de ouro*, dos media brasileiros:

*“O Fantástico de domingo também perdeu para o Domingo Legal, durante os 38 minutos em que concorreram, por 30 pontos a 27. Detalhe: a atração de Gugu Liberato era Francisco de Assis, o Maníaco do Parque, quase nos mesmos moldes da entrevista que o Fantástico exibiu há dois anos e que gerou o Linha Direta” (Folha de São Paulo, terça-feira, 01 de maio de 2001).*

### 6.3.2 Do demónio

No entanto, não bastaria falar apenas de Francisco, ou de Bundy, de Dahmer, de Ramirez, etc. Não seria suficiente citá-los todos os dias. Seria preciso *vesti-los* com as *roupas adequadas* para a ocasião. Francisco, como outros, tornar-se-iam então mais do que assassinos. Afinal, homicidas existem aos montes. Criminosos seriais precisam ser *satanizados*. É preciso inserir neles a parcela de Mal que *não nos cabe*, que *não nos pertence*. E nessa tarefa, os media são fundamentais para incutir no imaginário popular tais imagens.

O *fait divers* neste caso precisa se completar com informações que permitam a renovação de um mito diariamente. O mito da maldade, como os assassinos em série são vistos, precisa de dados que façam com que eles continuem inspirando fascínio, repulsa, vingança e medo.

Por exemplo, voltando a *Jack, The Ripper*. Os relatos que se juntaram à história dele e depois, contam um personagem com contornos ficcionais, vestido com cartola e um sobretudo esvoaçante ao sabor do vento. Um assassino que matava prostitutas

sempre bem vestidas e bonitas. Porém, se ninguém o viu, como podem descrevê-lo? E as prostitutas da época estavam longe de serem figuras visualmente agradáveis. Citando Eliade: "(...) poucos anos tinham sido suficientes para erradicar toda a autenticidade histórica do episódio, transformando-o num relato lendário" (Eliade, 1992: 45).

Os media se transformam numa versão *oficiosa* de uma verdade tingida de tonalidades fantasiosas e alienantes. O que cairia muito bem numa cultura de violência e de supressão do Mal. Haveria, neste momento, uma espécie de *pacto social* entre media e sociedade, pois "Há uma dificuldade da sociedade em lidar com a ideia de maldade, que é algo que existe" (*Folha de São Paulo*, 12 de agosto de 2015)<sup>161</sup> e que, devido a isto, ficamos "(...) buscando explicações e origens para a maldade de alguém" (*Folha de São Paulo*, 12 de agosto de 2015)<sup>162</sup>.

E quem melhor para nos *explicar* a maldade que vem dos *Serial Killers* que os media? Nisto, como visto no capítulo anterior, os jornais se valem de todas as possibilidades para alargar o leque de opções para o surgimento da maldade. São chamados os *experts* e até pessoas com *dons sobrenaturais*. Não só no caso de Francisco, como ver-se-á a frente, mas também em outros assassinos seriais, como em Belo Horizonte, no ano 2000 (portanto, quase dois anos após a prisão de Francisco), quando um policial o militar fora acusado de matar mulheres convidando-as para posar nuas para revistas masculinas. Talvez por ignorância, talvez por *desespero* em encontrar uma solução: "(...) o comandante do policiamento de Belo Horizonte, coronel Severo Augusto, anunciou que chegou a se encontrar com um 'vidente' que dizia ter informações importantes sobre os casos" (*Folha de São Paulo*, quarta-feira, 09 de agosto de 2000). Porém, não estaria dentro de manuais de jornalismo ou de conduta policial ter em conta depoimento de videntes ou sensitivos. Só que aqui, o leitor "(...) é confrontado com narrativas cujo formato é idêntico ao entretenimento ficcional que consome, desenhadas para provocar o choque ou suscitar a repulsa, incitando a uma reação emocional que, embora individualizada no leitor, telespectador, ou ouvinte, afecta o público como um todo" (Katz, in Machado &

---

<sup>161</sup> Frase atribuída pelo jornal ao psiquiatra Daniel Barros, coordenador do Núcleo de Psiquiatria Forense do Hospital das Clínicas de São Paulo.

<sup>162</sup> Frase atribuída pelo jornal ao psiquiatra Daniel Barros, coordenador do Núcleo de Psiquiatria Forense do Hospital das Clínicas de São Paulo.



Santos, 2010: 58).

Este tipo de abordagem é o conteúdo fantástico que é necessário para o *fait divers* sobreviver por mais tempo. “Funcionam ainda como telenovelas do real, (...) mantendo uma relação direta e histórica com a estética do folhetim, da radionovela, do circo e do melodrama” (Ivana Bentes, *Folha de São Paulo*, 05 de outubro de 2003). Uma vez que “(...) o acontecimento ‘real’ realiza-se no vácuo, expurgado de seu contexto, visível somente de longe, pela teve” (Baudrillard, 1996: 88).

Há uma verdadeira sequência nas matérias que citam depoimentos de Francisco sobre a *parte maligna que tomava conta dele* antes de matar. Ele assume que foi o autor dos crimes, mas nos dá *algo a mais*. “O motoboy confessou o assassinato, mas disse que foi possuído por uma ‘força maligna’” (*Folha de São Paulo*, 11 de agosto de 2001).

Como num exercício de reforço, em diversas ocasiões nota-se a insistência de relegar a maldade do Maníaco do Parque a *forças externas*. “(...) falou em Deus e em ‘força maligna’ ontem durante interrogatório à Justiça, no qual confessou ter assassinado a recepcionista Rosa Alves Neta, 25. ‘Fui usado por uma força maligna. Sentia um apetite carnal desordenado’” (*Folha de São Paulo*, 10 de agosto de 2001). Usa-se por diversas vezes termos como *força*, que suscita algo que praticamente o *obriga* a agir.

E continuaria por outras edições como a do dia 24 de julho de 2002: “Ele se disse tomado na época por uma ‘força possessiva’ que o levou a cometer ‘práticas negativas demoníacas’” (*Folha de São Paulo*, 24 de julho de 2002). Pois, “Satanás é uma peça essencial do sistema cristão” (Rabot, 2011: 195).

Ou ainda, um dia depois, quando do veredicto do seu julgamento que o condenou a prisão por 121 anos: “Em seu depoimento no primeiro dia, ele assumiu ter matado 11 mulheres e se disse dominado na época por ‘um sentimento muito negativo, uma adoração espiritual viciosa e prostíbula (sic)’” (*Folha de São Paulo*, 25 de julho de 2002).

E mais em 2002: “Pereira voltou a afirmar que estava “dominado por forças malignas” no momento dos crimes. O réu não respondeu se carbonizou ou não o cadáver” (*Folha de São Paulo*, 21 de fevereiro de 2002).

Mesmo expediente anteriormente usado por Francisco, em entrevista na qual oferece conteúdo para o imaginário popular acreditar que era um verdadeiro enviado do demónio:

*“Eu tenho um lado ruim dentro de mim. É uma coisa feia, perversa que eu não consigo controlar. (...). Tinha noite que não saía de casa porque sabia que na rua ia querer fazer de novo, não ia me segurar. Deito e rezo, pra tentar me controlar”* (Revista *Veja*, 12 de agosto de 1998) (grifos meus).

O que chamaria a atenção é a insistência das reportagens trazerem algo que já fora reportado, que não é novo, que não é mais notícia. É usado apenas como forma de reforçar a *satanização* de Francisco. Forma mais adequada às narrativas *True Crime* que, como se viu, ganharam espaço na chamada grande imprensa com o passar dos anos. Será isso um “resultado da valorização religiosa da tortura e da morte violenta” (Eliade, 1963: 127).

Porém, em 1998, um detalhe teria passado em branco pelo grande público. Famoso por convencer as suas vítimas usando apenas a retórica e o carisma, duas das sobreviventes dos ataques de Francisco teriam afirmado à *Folha de São Paulo* que o Maníaco teria usado uma arma de fogo para fazê-las o acompanhar.

*“Segundo as duas, o motoboy utilizava um pequeno revólver. Foi com essa arma que Pereira teria as forçado a entrar na mata do parque do Estado, local no qual ele confessou ter assassinado, no mínimo, nove mulheres. Até então, o réu afirmava que convencia suas vítimas apenas com uma ‘boa e sincera conversa’”* (Folha de São Paulo, 21 de agosto de 1998).

Verdade ou não, o facto é que não há mais registos dignos de nota em outras reportagens. Um criminoso serial que usaria arma de fogo torna-se bem menos *sedutor* e aterrorizante aos olhos do público. Seu poder *demoníaco* se esvaneceria e deixaria de ter o apelo junto ao público.

Nem mesmo os parentes deixariam de atribuir alguma entidade maléfica exterior para os crimes de Francisco. Diva Aparecida das Graças, tia do Maníaco, que supostamente teria abusado dele quando criança (facto comum nas descrições de *Serial Killers* e que ajudaria a montar o quebra-cabeça, o perfil psicológico) ao negar estas acusações diz ainda que: “Só pode ser um louco. Se existir, o rabo do *Satanás* bateu na vida dele” (Folha de São Paulo, 17 de agosto de 1998). Ou seja, para Francisco não basta

ser *possuído* por um espírito maligno, é preciso ser mentalmente perturbado. Ela completa na mesma entrevista: “*Tudo leva a crer* que é promessa mal cumprida. Minha irmã fez promessa a São Francisco de Assis para vestir meu sobrinho de frade quando tirou uma lasca de madeira do ouvido dele, mas não cumpriu” (*Folha de São Paulo*, 17 de agosto de 1998) (grifo meu).

O público estaria mais desejoso por uma fantasia “(...) alimentado pelo desejo das pessoas para encontrar outras maneiras de gerenciar suas ansiedades sobre a morte, agora que a morte havia sido removida da esfera pública” (Schmid, 2003: pos 286)<sup>163</sup>.

Além de ser dominado por *forças ocultas*, elas só se manifestariam quando Francisco estivesse dentro do Parque do Estado. Assim como Dr. Jeckill se transformava em Mr. Hyde devido a uma poção e o cientista Bruce Banner virava o Incrível Hulk quando tomado por uma onda de raiva, o Maníaco do Parque só deixava de ser Francisco de Assis Pereira ao estar no local das mortes. “(...) ele já havia declarado que esse lado só se manifestava quando entrava na mata do parque do Estado” (*Folha de São Paulo*, 20 de agosto de 1998). Porém, ao contrario dos *colegas* da ficção, *criados* pelos laboratórios: “A ciência ainda não tem a cura para isso porque é muito difícil de saber quando essas pessoas vão agir” (*Folha de São Paulo*, 31 de agosto de 2001). Além disso, havia essa duplicidade de *alter-ego* em Francisco, que, segundo Eliade, era comparável a outro herói das bandas desenhadas: “Um personagem fantástico, Superman, tornou-se extremamente popular graças, sobretudo, a sua dupla identidade” (Eliade, 1963: 159).

É como Gorender, citando Watt, atesta que os assassinos em série “Adquirem uma realidade tão palpável que recebem correspondência e podem ser noticiados na imprensa como pessoas reais. Exemplos antigos seriam Dom Quixote ou Robinson Crusoe, e mais recentemente Sherlock Holmes, Super-Homem ou Tarzan” (Gorender, 2010: 117).

Mas Francisco *existia*. Quem não poderia era a maldade que ele carregava. “O demônio ‘representa de uma maneira absoluta o que o mundo tem de medonho, o incalculável poder que se move à nossa volta e ameaça apoderar-se de nós’” (Cazeneuve,

---

<sup>163</sup> (...) fueled by people's desire to find other ways to manage their continuing anxieties about death now that death had been removed from the public sphere. Tradução livre.

19\_\_ : 144).

#### 6.4 Do Fantástico Show de Horrores<sup>164</sup>

O ápice da cobertura do caso do Maníaco do Parque chegaria ao público no dia 22 de novembro de 1998, dentro do programa *Fantástico*. Com a entrevista, a *Rede Globo*, maior canal de televisão do Brasil e, até então, avessa a tons sensacionalistas típicos de seus concorrentes, estaria dando uma resposta aos que ameaçavam a sua hegemonia na época. Mais uma vez, um *Serial Killer* foi usado para o papel de captar a atenção da sociedade em prol de outros fins.

Sem qualquer tipo de censura, as mortes praticadas por Francisco eram contadas, com detalhes amplificados por montagens fantasiosas, a partir de efeitos de iluminação, de sonoplastia, inserções de peças ficcionais, etc.

A entrevista teve vários desdobramentos: um, instantâneo e que já era previsto, foi a criação de um programa semanal, chamado *Linha Direta*<sup>165</sup>. Outro foi o debate em todos os media brasileiros no que estava se tornando a programação televisiva local. “(...) será com este tipo de mercadoria que a Globo pretende disputar espaço no açougue televisivo?” (*Folha de São Paulo*, 29 de Novembro de 1998), perguntava-se a crítica especializada. O termo *açougue* dá a clara ideia de como a televisão brasileira estava a se transformar numa espécie de *reality show* da banalização da violência.

Mas de quem seria a *culpa*?

Já dito aqui<sup>166</sup> que o desejo, o fascínio mórbido e repugnante pelo sangue e pelo macabro ditam as regras do que se chega até aos lares através da televisão ou do jornal. Não há a questão de se tratar sobre os princípios dos media, mas sim, analisar que esta seria uma consequência de todo um Mal retesado, comprimido e que precisaria escapar por alguma válvula. Seja praticando a violência – que se tornaria cada vez maior – nos *vingando* daquele que trouxe a desordem, o caos. Nem que para isso se assista *de*

---

<sup>164</sup> Uma alusão ao nome do programa aqui analisado “Fantástico, o show da vida”.

<sup>165</sup> [https://pt.wikipedia.org/wiki/Linha\\_Direta](https://pt.wikipedia.org/wiki/Linha_Direta)

<sup>166</sup> Ver capítulo V – *Dos media*.

*camarote*, em casa, sendo impelido a fazer justiça com as próprias mãos.

Voltando ao programa, por mais de 40 minutos, todos os clichés sobre *Serial Killers* são *despejados* para o público. Francisco teria sido abusado na infância por uma tia e teria uma lesão cerebral causada por um acidente também enquanto criança. Ele teria ficado impressionado, severamente perturbado, ao assistir por diversas vezes, a bois serem abatidos em um matadouro próximo à sua casa tendo consequências na assinatura das mortes. Francisco ficava então "(...) olhando o matador dos animais, em quem tinha vontade de dar as mesmas marretadas que dava nos bois que se ajoelhavam como que pedindo perdão e clemência para não morrer" (Alcalde & Santos, 1999: 120).

A maneira na qual como os bois caíam depois dos golpes de marreta, seria muito similar, e a edição faz um paralelo com montagens (usando mais um parente, agora o irmão de Francisco), ao modo como o assassino deixara as vítimas deitadas no Parque. De bruços e com os rostos virados para a direita. "Parece que os primeiros homens não teriam visto na morte senão um símbolo de impureza e teriam tratado os cadáveres de maneira a que pudessem inspirar sentimentos de horror e terror" (Cazeneuve, 19\_\_ : 222).

Mas não só. O programa ainda não estava *satisfeito* em brindar a audiência com lugares comuns sobre *Serial Killers*. Para um público, em geral, não habituado com esse tipo de criminoso, era necessário dar mais. Tudo isto citado acima, ainda era muito pouco. Seria necessário transformar Francisco num verdadeiro *demônio* e que até isto teria causas. No caso, seu avô, descrito pela própria mãe de Francisco, como uma pessoa *muito violenta, ruim*, e que ainda fora envolvido com *magia negra*.

Só a ciência não poderia explicar o que se passava ali, diante de milhões de telespectadores. É quando a reportagem faz também uso de videntes, astrólogos e paranormais. Ao serem levadas para o Parque do Estado, exatamente onde Francisco teria assassinado suas vítimas, duas sensitivas dizem (importante: duas sensitivas foram utilizadas, em dias diferentes, segundo a reportagem) ouvir vozes. Uma delas, chamada Socorro Leite, fala em *nitidamente* ouvir uma *gargalhada*, e vê Francisco, recém-nascido, nos braços da mãe. Novamente, esta vidente diz *visualizar* o bebê com um *largo sorriso* e, neste momento, receber o que ela chamou de *cajado carmático* para resgatar uma

“incumbência espiritual” deixada pelo avô. O mesmo que *possuía relações com forças obscuras*.

Segundo Socorro Leite, colocando a cabeça das vítimas de encontro ao chão, como o boi ao ser morto, estaria entregando, como ela diz, um ponto energético na frente. Ou seja, a rendição, a cabeça baixa à mercê de Francisco. Na versão da vidente, as vítimas estariam *dominadas* por entidades satânicas antes mesmo de entrarem no parque, as mesmas que teriam mandado o maníaco matar. Francisco saberia, de acordo com ela, desse seu *poder*, mas a todo instante diz desconhecer de onde ele vinha.

Tem-se aqui um ponto importante. Numa sociedade em que o Mal está sempre no outro, em que ele tem os pés fincados em causas sobrenaturais como também já analisado neste trabalho, trazer um *Serial Killer* para todo um país e mostrar, como um animal enjaulado, que ele é diferente de nós, um motivo satânico soaria como a *associação* perfeita. “É possível que as diversas formas do demonismo contemporâneo não sejam senão o retorno de uma força reprimida” (Maffesoli, 2004: 68).

Sobre esse tipo de cobertura, soa como um *manual* de como realizar reportagens feito essa o que diz Schmid:

*“(...) incorpora vozes frequentemente excluídas da notícia ‘séria’ e, muitas vezes gira em torno daqueles que normalmente são marginalizados no discurso dos media. O ‘bizarro’ e o ‘desviante’ são fundamentais para a seu repertório de imagens. Frequentemente viola os padrões institucionais dominantes e os procedimentos para a produção e validação de ‘verdade’. Ela vive no grotesco, o escandaloso, e ‘anormal’”* (Schmid, 2003: pos 2207)<sup>167</sup>.

De uma maneira praticamente a induzir a resposta, o repórter Marcelo Resende, pergunta à mãe de Francisco de quem ela se lembrava quando olhava para o filho. A resposta óbvia: o pai dela, o avô do Maníaco.

Ainda faltavam os *experts*. Mas neste caso, o psiquiatra forense Guido Palomba, figura quase certa nessas reportagens, reaparece com seus veredictos sobre as patologias que Francisco possuiria, como numa consulta medida. “A psiquiatria criminal, então, era

---

<sup>167</sup> (...) *criminals have become so common in recent decades is that the groups who come into contact with those criminals-lawyers, law enforcement officers, FBI agents, and true-crime writers-can now become famous in their own right.* Tradução livre.

atraída por crimes brutais aparentemente sem motivo, crimes para os quais era urgente o conceito de assassino perigoso, de grande monstro” (*Ibid*: pos. 3002 )<sup>168</sup>.

Por isso, nota-se que Palomba, assim como outros nomes sempre lembrados quando surgem casos de *Serial Killers*, acabam se tornando *referências* também. Não só o criminoso ganha fama, mas quem aparece *ao seu redor*. Seja de formas ruins, como parentes, seja com notoriedade como esses profissionais. É como pontua Schmid, dentro de uma ótica americana: “(...) grupos que entram em contacto com esses criminosos, como advogados de justiça, policiais, agentes do FBI, e escritores de *True Crime* podem agora tornar-se famosos por si só” (*Ibid*: pos. 2880)<sup>169</sup>.

No mesmo momento, como se previsse a reação desacreditada de parte do público frente a essas informações, o repórter se antecipa e pergunta a Socorro se os espectadores poderiam acreditar nessa história. Claro, que o *diabo* por ter suas artimanhas nessas horas, é descrito por ela como *tão subtilis* que o fazem para deixar o público incrédulo, mas que tudo seria verdade.

Porém, nada disso deveria ser uma novidade se pensarmos no que Calabrese diz:

*São reptos levados a dois campos de especulação que constituem a experiência humana: o domínio do ‘objectivo’ (isto é o mundo fora de nós), e do ‘subjectivo’ (isto é, o mundo fora de nós). Repto, em suma, lançado à regularidade da natureza e àquela outra regularidade que se lhe ajusta, a inteligência humana* (Calabrese, 1988: 108)” (grifos do autor).

Para *auxiliar* na edição que já conta com iluminação (com destaque para os olhos de Francisco) e som característicos de um ambiente de suspense e mistério, a fala do Maníaco do Parque também é apresentada a fim de causar um certo desconforto em quem o assiste. Detalhando pontos chaves da sua vida, Francisco tem uma fala fragmentada, repleta de pequenas pausas, confusa. Ele mostra-se afobado, inventa expressões e, em certos momentos, parece que vai dar vazão àquela raiva que sentia ao matar suas vítimas. Um convite para o espectador se sentir ameaçado, dentro da sua

---

<sup>168</sup> *Criminal psychiatry, then, was attracted toward apparently motiveless, brutal crimes, the crimes for which the concept of the dangerous criminal, the great monster, was needed most urgently.* Tradução livre.

<sup>169</sup> *(...) groups who come into contact with those criminals-lawyers, law enforcement officers, FBI agents, and true-crime writers-can now become famous in their own right.* Tradução livre.

própria casa. E isto seria é um motivo que impele uma pessoa a sair de casa para querer se *vingar* daquele que o tirou da paz do cotidiano?

Após as videntes, até um astrólogo daria seu parecer. E, num encontro improvável, nesta reportagem, esoterismo e ciência andariam de *mãos dadas*, uma vez que todas as visões desse astrólogo sobre a vida de Francisco vão ao encontro das análises feitas por Palomba sobre os porquês do Mal *dentro* do Maníaco do Parque.

Para ratificar o que já se disse sobre a meticulosidade da edição, a última palavra dita pelo astrólogo Humberto Gentil na sua análise do comportamento do maníaco foi “matar”. Neste ponto, Francisco vai surgindo no vídeo como se estivesse esperando a sua vez e completa: “por amor”.

No dia seguinte à primeira parte da entrevista, que se estendeu por dois dias, Francisco diz ter visto no teto da sua cela o número 3 que, para ele, entretanto, *significava* 30. Diz também ter ficado com outro número, 70, na cabeça, logo após ter deixado o entrevistador.

A partir daí, Marcelo Resende tenta, de forma acintosa, fazer o maníaco confessar mais crimes. Questiona se Francisco não saberia ao certo quantas mulheres matou: “(...) você tem certeza de que não foram mais? Aí você me disse, ‘eu estou buscando coisas na minha lembrança, mas o que eu tenho lembrança é de oito ou nove’”.

Para reforçar, Guido Palomba reaparece e confirma que “esse tipo de mal de que ele padece nunca começa a se desencadear com essa idade” e sim, mais cedo. Francisco tem 31 anos e poderia, na época, segundo o Fantástico sugere, ter cometido 103 crimes.

A paranormal Socorro Leite diz ter visto 103 vítimas de Francisco e Marcelo Resende soma o número 70, que ficou na mente de Francisco com os 30 mencionados pelo motoboy e o número 3, que ele diz ter visto na cela. Logo, numa matemática grotesca e propositadamente confusa, o repórter chega ao resultado de 103 mortes. Durante esse trecho da entrevista, Francisco esboça um sorriso quase impercetível, que logo disfarça. O que isso representaria? A culpa de Francisco em mais mortes? Resende pergunta porque o Maníaco estaria sorrindo: “eu não sei porque eu tô (sic) rindo”. O motoboy,



porém, não nega a suposição do repórter estar dizendo que poderia ter assassinado mais gente. Apenas, no momento, só se *lembra* de nove vítimas.

A *suposta* insanidade de Francisco é posta a prova por diversas vezes. Perguntas provocadoras levavam o Maníaco a *mostrar* ainda mais a sua *perversidade* e prolongava a entrevista. Em determinado momento, Francisco afirma que, depois de matar as mulheres, deitava-se ao lado dos corpos, chorava e as acariciava. Era o animal tomado pela ira e pelos fantasmas, que depois desaparecia para entrar em cena o Francisco de Assis carinhoso como sua mãe dissera. O motoboy repetia não ter raiva das vítimas e matava por um *amor satânico*, segundo suas próprias palavras.

Citando Foucault, Schmid fala sobre “a necessidade de o criminoso perigoso para produzir um determinado tipo de discurso sobre si mesmo” (Schmid, 2003: pos 3226)<sup>170</sup>. E Sodré já alertava que:

*“É desse modo que o aumento da visibilidade da destruição e a crescente serialização dos eventos catastróficos (cataclismas, desastres, assaltos, homicídios, guerras) alimentam a estetização midiática da vida cotidiana, transformando mundo num vasto teleteatro de acontecimentos sinistros. À destrutividade representada nessas ficcionalizações híbridas de realidade e imaginário corresponde uma grande capacidade midiática de gerar fantasias apocalípticas, que ratificam o sentimento de precariedade da existência”* (Sodré, 2002: 100).

O facto de Francisco conhecer – facto confirmado por ele - o Parque do Estado desde criança é jogado de lado quando o repórter afirma que as *entidades maléficas* se manifestavam a partir do *nono passo* dado por ele assim que entrava pela mata. Os apresentadores se esforçam para *satanizar* ainda mais os *Serial Killers*, como pastores que incendeiam seus fiéis em cultos. Só assim, e com a ajuda da espetacularização dos factos, que eles garantem a audiência de amanhã. Como dizimos numa igreja. Durand já disse que “o Bestiário, parece, portanto, solidamente instalado na língua, na mentalidade colectiva e na fantasia individual” (Durand, 1989: 52).

O repórter chega a perguntar a mãe de Francisco, Maria Helena Pereira, como era ter “um assassino como filho”. Logicamente, ela não aceita tal definição e o repórter faz novamente a pergunta num tom mais ameno: “como a senhora vê o seu filho?”. A

---

<sup>170</sup> (...) *the necessity for the dangerous criminal to produce a certain kind of discourse about himself*. Tradução livre.

resposta é a que esperamos. A mãe não vê o filho como um assassino, mas como “um filho atencioso e carinhoso, que sempre conviveu com a sociedade”. Logo depois, chora frente às câmaras. O que seria mais apelativo do que uma mãe chorando em desespero pelo mal causado pelo filho? O que mais seria preciso para uma resposta do público? Somente alguém *muito ruim* mataria jovens inocentes, seria guiado pelo *Satanás* e deixaria isso acontecer a própria mãe. Esse alguém *precisaria* ser punido.

Francisco era o *demónio* da vez. Ao ser o Mal, ele precisa ser *eliminado*. Pois, o Maníaco não poderia ser um de nós. “Empiricamente, o diabo, sob os seus diversos avatares quotidianos, através das duas expressões no trágico corrente, tem uma existência real” (Maffesoli, 2004: 34). Ou como Sodré diz: precisaríamos partir para “(...) destruição pura e simples dos obstáculos ou dos supostos inimigos” (Sodré, 2002: 106). Francisco era o *inimigo* a ser batido. Era a hora da sociedade se reunir em um objetivo de *restaurar* a ordem e eliminar o Mal.

*“Hoje, é possível que a grande força sedutora da exibição de acontecimentos violentos resida no vislumbre que se possa ter de uma ordem humana em que as pulsões agressivas ou sadomasoquistas, encontrem a sua descarga e o seu controle reequilibrador, portanto, na contemplação da violência como uma contrapartida para o medo comunitário” (Ibid, 99).*

A condução da reportagem, alvo de críticas por todos os media especializados, sociólogos, estudiosos em geral, porém, ela já havia conseguido o que queria: 1) audiência 2) gerar um comportamento no público que levaria o assunto a não se esgotar por meses (e, como visto, até anos).

Nota-se também que, no segundo dia de entrevistas, a iluminação é diferente, a sala está mais clara, não há a penumbra nem a *máscara* envolvendo os olhos de Francisco. O comportamento do Maníaco do Parque também mudara. Ele está agora com um semblante mais cabisbaixo. Não fita mais para o repórter fixamente, dirige o olhar sempre para baixo. Em certos momentos, parece triste e não mais demonstrar a força e o ímpeto do dia anterior. O que teria acontecido para que o tratamento da reportagem e o comportamento tivessem mudado?

## 6.5 Do chorar junto

Ao se encerrar – pelo menos neste trabalho – a análise, vai ao encontro do ponto inicial da mesma. O Mal que gerou comportamentos, que suscitou desejos e apontou falhas de comportamento numa sociedade, seria agora alvo de toda a fúria deste mesmo público que o quer longe de si.

A começar pelo desejo de reafirmação constante de todos os lados envolvidos de que Francisco não seria um ser humano comum. Mas guiado por vozes e desejos vindos dos mais obscuros lugares do sobrenatural ou da mente humana. Uma espécie de *Louco Satânico*. Não só com problemas mentais surgidos por quaisquer que sejam as causas, mas *também* um monstro com o destino *traçado para matar*.

Mas qual o porquê disto? Talvez pelo motivo da sociedade brasileira não estar *acostumada* com esse tipo de criminoso. Até então, mesmo tendo diversos casos já citados aqui, assassinos em série eram *coisa de americano* ou *de cinema*. Porém, “é um erro supor que cada nação tem o seu próprio tipo particular de assassino, que certas marcas de crime estão restritos a certas raças” (Schmid, 2003: pos 542)<sup>171</sup>. *Serial Killers* estão em todos os lugares como já *ameaçava* Ted Bundy<sup>172</sup>.

Se quisermos sair um pouco do exemplo *clássico* que é falar de *Serial Killers* americanos, podemos citar uma reportagem do jornal espanhol *El País*<sup>173</sup>, do dia 16 de março de 2016, que se pergunta porque há mais assassinos seriais no país nos últimos 15 anos que em todo século XX. “Algo estava mudando na forma da cultura de morte espanhola”<sup>174</sup>.

Um dado curioso que o jornal levanta é que, segundo a Universidade de Radford, nos Estados Unidos, há menos *Serial Killers* no mundo. Com o uso de dados matemáticos (que para este trabalho, não podem ser levados como única fonte de análise), o estudo diz que dos 906 assassinos em série *catalogados no mundo*, passamos para “somente”

---

<sup>171</sup> *It is a mistake to suppose that every nation has its own particular type of murderer, that certain brands of crime are confined to certain races.* Tradução livre.

<sup>172</sup> Famosa frase atribuída ao assassino americano que diz: “Nós, *Serial Killers*, somos seus filhos, nós somos seus maridos, nós estamos em toda a parte” (*We Serial Killer, are your sons, we are your husbands, we are everywhere*). Tradução livre.

<sup>173</sup> [http://elpais.com/elpais/2016/02/15/icon/1455531888\\_532599.html](http://elpais.com/elpais/2016/02/15/icon/1455531888_532599.html). Acessado em 16 de março de 2016.

<sup>174</sup> Algo estaba cambiando en la forma en la cultura de la muerte española. Tradução livre.

597 no começo do século XXI. O decréscimo, ainda segundo o jornal, se daria por que há “menos (*Serial Killers*) nos Estados Unidos, o *maior fabricante* de assassinos seriais do mundo”<sup>175</sup> (grifo meu). Mais uma vez, não se trata aqui de não se levar em consideração o tipo de análise, mas sim o modo como ela é apresentada.

Michael Aamodt, professor da referida universidade, cita as táticas preferidas pelo grande público para explicar essa diminuição: mais rigor nas prisões, a falta de vítimas mais *fáceis* e provas científicas mais apuradas como testes de ADN entre outros.

Porém, se é do imaginário coletivo que o *Serial Killer* é um monstro, um louco, por que ele se importaria com as consequências? As razões apresentadas soam como se alguém *escolhesse* ser um assassino serial, assim como se escolhe a profissão que se quer seguir na vida.

Nessas horas, surge novamente a figura do psiquiatra forense. A Espanha também tem seus “Guidos Palombas” e na reportagem atende pelo nome de Lluís Borrás Roca, autor de *Asesinos en série españoles*. Segundo este autor, na Espanha, os assassinos em série locais possuem “(...) outro estilo. Outras motivações. Vem de outros infernos”<sup>176</sup> (Roca, 2016). Mais uma vez, quando não se pode explicar, e talvez não seja possível explicar, cria-se panoramas macabros e misteriosos. Aí que está o problema.

Roca ainda tenta fazer uma ligação entre problemas económicos e alimenta representações já fixadas no imaginário popular.

*"Eles não eram assassinos frios e calculistas: agiam por instintos patológicos que não podiam controlar (...). Eles eram indivíduos sem apoio social, e não recebiam tratamento médico, foram abandonados pelas famílias. Foram vítimas de negligência institucional, deixados a sua sorte nas ruas. (...) As sociedades anglo-saxónicas e, especialmente, os EUA têm sido grandes geradores de assassinos em série, por sua capacidade de produzir indivíduos frustrados com o dinheiro"* (Roca, 2016).

Se problemas sociais são – segundo ele – a **grande** causa do aparecimento de mais homicidas seriais na Espanha do que no resto do mundo, o que poderíamos dizer, num pensamento simplista até, de países com menos estrutura?

---

<sup>175</sup> “(...) porque cada vez hay menos en Estados Unidos, el mayor fabricante de asesinos en serie del mundo”. Tradução livre.

<sup>176</sup> “(...) otro estilo. Otras motivaciones. Vienen de otros infiernos”. Tradução livre. Em [http://elpais.com/elpais/2016/02/15/icon/1455531888\\_532599.html](http://elpais.com/elpais/2016/02/15/icon/1455531888_532599.html). Acessado em 16 de março de 2016.

Este e outros tipos de análises *rasteiras* em todos os sectores – público, media, autoridades, etc. – levou no caso de Francisco de Assis Pereira, a um estado de pânico e alarme sem precedentes no Brasil. Usou-se a figura do Maníaco do Parque de diversas formas, em uma delas, como um expurgo do Mal. Um *lugar* onde a população poderia depositar suas frustrações e liberar a violência tão contida dentro de si. “A indignação pública ergue-se, pelo contrário, perante o que viola um tabu verdadeiro, isto é, face ao homem impuro, mesmo se este é o único a ser ameaçado pela sanção, a sofrer as consequências diretas da sua falta” (Cazeneuve, 19\_\_ : 47). Francisco merecia ser castigado pelo que fez. Não só pela policia, mas pelo julgamento popular. Por que, além de tudo, há no crime um “resultado normal do funcionamento do sistema social” (Machado & Santos, 2010: 50) e também “(...) a utilidade do crime como factor de reafirmação da solidariedade colectiva, expressa na condenação ritual do criminoso” (*Ibid*, 2010: 51).

Grande parte – ou a totalidade – dessa *sede de vingança* deve-se a cobertura dos media e seus *líderes*. O bombardeio de informações entrava diariamente nas casas de milhões de pessoas, incitando assim, o desejo de ver Francisco punido. O ódio pelo Maníaco do Parque era proporcional à curiosidade e o fascínio que ele exercia. Uma coisa alimentara a outra durante meses. Até o dia em que ele fora descoberto. Neste momento, Francisco estaria visível, *tocável*, passível de ser linchado pelo público que ansiava por *matar a morte com mais morte*. Francisco não era um assassino comum. Ele quebrara *regras* da sociedade. “A morte insólita é um fenómeno de tal modo impuro que todo o grupo pode se sentir ameaçado” (Cazeneuve, 19\_\_ : 127). E, ao se sentir ameaçada, a *fera enjaulada*, quando liberada, *ataca*.

A sociedade resolve a questão da violência por meio de uma violência sacrificial. Elimina-se o bode expiatório, considerado culpado dessa violência, para restabelecer a ordem. A vítima emissária torna-se sagrada na medida em que tem a potencialidade de desencadear a crise e também de a resolver.

*Vingar-se é devolver ao adversário a violência que ele já nos prodigalizou. É, portanto, o assassinato. A vingança transcende os indivíduos uma vez que os parentes, os familiares a retomam. De certo modo, a vingança transcende o tempo e o espaço o que já lhe dá, de alguma maneira, qualquer coisa de religioso”* (Girard, 2009: 5).

A passagem a seguir, veiculada na *Folha de São Paulo* do dia 15 de agosto de 1988, dá o tom do que seriam os *encontros* – um tanto forçados, pode-se dizer – entre Francisco e o público:

*“A transferência do motoboy Francisco de Assis Pereira, 30, de São Paulo para Taubaté, foi acompanhada por cerca de 1.100 pessoas que pretendiam linchá-lo. (...) A tensão em frente ao DHPP, na rua Brigadeiro Tobias, no centro de São Paulo, aumentou quando 20 policiais civis, vestindo coletes pretos, criaram um cordão de isolamento entre a porta principal do departamento e o bagageiro do carro que transportaria Pereira. (...) Quando Pereira se aproximou do cordão de isolamento, começaram os gritos de ‘lincha, lincha’. Cerca de 300 manifestantes se espremiavam em volta do carro. Um deles chegou a subir no capô do veículo. (...) Os xingamentos eram acompanhados de socos no vidro do carro. Depois que o veículo com o motoboy partiu, os manifestantes ainda gritavam: ‘U, vai morrer’, e também ‘e, e, e, estuprador tem que morrer’. (...) As janelas dos edifícios próximos ao DHPP ficaram tomadas de curiosos que acompanhavam a confusão O trânsito no local ficou interrompido por 15 minutos” (Folha de São Paulo, 15 de agosto de 1998) (grifos meus e do autor).*

Não bastava Francisco estar preso e possivelmente a pagar pelos seus crimes. Era preciso que ele passasse pela *vontade do povo*. Foucault já disse que “(O suplício) Faz também do corpo do condenado o local de aplicação da vindita soberana, o ponto sobre o qual se manifesta o poder, a ocasião de afirmar a dissimetria das forças (Foucault, 1984: 51).

Na mesma matéria, uma pessoa dizia querer somente encarar o Maníaco, nada mais. “‘Só saio daqui depois de ver a cara do bandido, do inseto’, disse Daniel de Carvalho, que ia de Tremembé para São José dos Campos, mas *decidiu saltar do ônibus em Taubaté para acompanhar a chegada de Pereira*” (Folha de São Paulo, 15 de agosto de 1998) (grifo meu). Estar cara a cara com Francisco valeria até colocar o emprego em risco. Por que, como diz Rabot: “Para ser exorcizado, o mal tem que ser dito, visualizado, experimentado” (Rabot, 2011: 207).

Comparável a atos da Idade Média, segundo Bastos e Cabral, que dizem: “O grito do povo acompanhava a marcha dos condenados. Nos gritos, todos sentiam prazer em ver sofrer os desgraçados” (Bastos et al., 2010: 16). Reforçado pelas palavras de Sorel: “A Inquisição fornecia o modelo de tribunais que, colocados em ação a partir de indícios muitos fracos, perseguiam com perseverança as pessoas que perturbassem a autoridade” (Sorel, 1993: 90). O tribunal aqui também se fazia no meio da sociedade com as *provas*

*chegando* a todo momento vindas dos media.

*“(...) num mundo em que o importante é a vitória, o sucesso, ganhar sempre, os meios de comunicação social, e acima de todos eles a televisão, são o seu instrumento privilegiado, são o instrumento que o sistema de sucesso encontrou para se dar em exibição e se reproduzir” (Martins, 2002)*

Haveria assim um misto de alegria e ódio pela prisão do Maníaco. Alegria pela captura e ódio por ele *realmente* existir e se *parecer* como um de nós. Mas ele ainda seria o monstro que deveria ser extirpado do nosso convívio, como diz Eliade: “protótipo mítico é a matança de um monstro de três cabeças” (Eliade, 1992: 32).

A *reunião social*, o *chorar junto*, que tanto já falaram Maffesoli e Baudrillard aqui ganha contornos idênticos aos que foram dados às mortes de Francisco: grotescos, exagerados e violentos. “O linchamento, pela sua unanimidade, reconcilia a comunidade, e a personagem que foi linchada passa por ser muito má pois causou a violência na comunidade” (Girard, 2009: 7). Segundo o pensamento de Girard, Francisco, agora “eleito” o bode expiatório, substituiria os “inimigos” que cada um dos membros da sociedade teria, em prol de apenas um alvo.

Assim, a população se sentira *tocada* pelo que havia acontecido àquelas jovens, descritas pelos medias como *cheias de sonhos* e *com uma vida inteira pela frente*<sup>177</sup>. A sociedade estaria *ao lado* das famílias que perderam seus entes queridos de formas cruéis e bizarras. Porém, somente até a *vingança* se consumir. Barthes já disse que “(...) a condenação apaixonada da multidão já não se elabora a partir de um juízo, mas forma-se no mais profundo de suas entranhas” (Barthes, 2007: 13).

Como nos mostra Maffesoli em diversos momentos “(...) a obscuridade é um momento do holismo tribal. Ela sublinha o seu aspecto simbólico, isto é, permite a ‘reunião’, favorece o vínculo” (Maffesoli, 2004: 108). Uma vez que, continuando com Maffesoli, “(...) a violência é um elemento essencial da construção simbólica do social” (*Ibid*: 108), emergindo um “(...) fortíssimo ‘sentimento de pertença’, que faz com que, num momento determinado, todo e qualquer um comungue de um ‘fundo’ coletivo” (*Ibid*: 135-136) e ainda “(...) no vazio que há comunhão, submersão, aniquilação (...) ‘grupo em

---

<sup>177</sup> E eram, mas o que se destaca aqui é a forma como esse jogo de palavras mexe com o imaginário popular.

fusão’. Fazer, pensar, sentir como o outro” (*Ibid*: 139). Porém, uma conexão que “(...) que não é abstracta, teórica nem racional” (Maffesoli, 2010: 22).

Seria como diz o teólogo Leonardo Boff, citado em Bastos:

*“Quando todos (menos um, feito vítima) se unem para descarregar a violência em cima da vítima, criam uma comunidade. (...) Todos se unem para punir a vítima. A criação da vítima faz com que todos descarreguem a violência nela, e assim se constitui a comunidade sem violência auto devoradora”* (Bastos et al., 2010: 165-166) (grifo meu).

Mas, um dado curioso, seria que os familiares das vítimas raramente foram vistos em frente a delegacia onde “uma multidão de curiosos se aglomerava” (Alcalde & Santos: 1999: 108). Somente pessoas que jamais estiveram sequer em contacto com parentes das meninas assassinadas fixaram-se ali por vários dias na sequência da prisão de Francisco. Também jornalistas. Afinal, para quem não poderia estar no local, nada poderia deixar de ser registado pelas câmaras fotográficas e de televisão.

*“Desde quando Francisco de Assis Pereira foi trazido do Rio Grande do Sul para a Delegacia de Homicídios de São Paulo, a calçada defronte ao prédio do Palácio da Polícia concentrava uma multidão todos os dias. As emissoras de televisão estavam com seus links sempre prontos a das flashes ao vivo”* (*Ibid*: 107).

Essas manifestações de vingança seriam como uma espécie de ordem quase *sacra*, em que é preciso *tocar* na imagem para receber a graça divina: “(...) eu ato o atador, *mato a morte*, utilizo as próprias armas do adversário. E por isso mesmo simpatizo com a totalidade ou uma parte do comportamento do adversário” (Durand, 1989: 142) (grifo meu). Como dito outras vezes, uma espécie de *fascínio repugnante*. Francisco tornara-se um *prémio* para a justiça e para a sociedade. “Populares jogaram até guarda-chuvas. A viatura foi danificada e por pouco não a tombaram. Sob vaias, o comboio<sup>178</sup> partiu. Por todo o percurso, os carros da polícia foram seguidos por helicópteros das emissoras de televisão” (Alcalde & Santos: 1999: 108).

Bastos recorre até Freud para elucidar esse tipo de comportamento. Neste caso, a violência usada por Francisco nos crimes, seria *devolvida* pela população que acabaria desenvolvendo laços emocionais, não com as famílias especificamente, mas com as famílias que foram vítimas do Mal que o Maníaco do Parque praticou. ““(...) uma

---

<sup>178</sup> Aqui, comboio se refere a um conjunto de veículos em grupamento.



comunidade se mantém unida por duas coisas: a força coercitiva da violência e os vínculos emocionais (identificações é o nome técnico) entre seus membros” (Bastos et al., 2010: 53-54). Pois, como diz Debord “O espetáculo reúne o separado, mas reúne como separado” (Debord, 1997: 23).

Continuando com Bastos e Cabral, aqui “(...) o sacrifício da vítima não é compreendido como um ato de violência, mas como antídoto contra a violência” (*Ibid*: 160), portanto ele seria *legítimo* não aos olhos da justiça, mas aos olhos da sociedade.

O comportamento de quem viveu realmente a dor dos assassinatos é nítido também para Bastos e Cabral que falam em vingança, mas também sentimento de justiça ao ver o causador do sofrimento punido: “quando o Estado pune o marginal, o povo se vê vingado. A alegria que se segue diz respeito à reinserção da ordem e à suspensão do perigo do caos” (*Ibid*: 160). Não importando como ele será punido, na verdade.

*“As mães de duas das vítimas do maníaco do parque **agradeceram a Deus** ao ver pela TV a notícia da prisão do acusado Francisco de Assis Pereira, 30. (...) Ontem à noite, em um dos poucos momentos que saiu do quarto, ela estava assistindo à TV quando viu a notícia da prisão de Francisco. ‘Ela quase desmaiou, entrou em pânico, sentiu tontura e começou a gritar’, conta. ‘Abracei-a e levei-a para a cama novamente’. Entre seus gritos, diz o sobrinho, **ela pedia apenas justiça divina**. (...) ‘Ajoelhei no chão e pedi a Deus alto. Eu agradecei muito, porque **essa pessoa não pode ficar junto à sociedade**’, disse. ‘**Nem a morte dele vai pagar o que ele fez a minha filha**’. (...) Maria de Lourdes diz acreditar que o motoboy não tenha problemas mentais. Na sua opinião, **ele tem algum tipo de trauma ou “é possuído pelo demônio”**. (...) Segundo a mãe de Selma, seus vizinhos, ao saber da notícia, saíram para a rua comemorando a prisão do motoboy” (Folha de São Paulo, 5 de agosto de 1998) (grifos meus).*

O que se vê é uma sociedade regida pelos humores de quem nos conta uma história? Que, ao sabor da guerra por audiência determina quem são os vilões, heróis e em como devem ser tratados? Ou é uma sociedade comprimida ao extremo que *necessita* destas válvulas de escape para liberar toda uma violência que possui e que a nega constantemente? Ou tudo isto junto?

O Mal, aqui representado por Francisco de Assis Pereira precisa e deve ser punido, mas pelas mãos de uma sociedade que não o enxerga como um ser humano?

No caso de Ted Bundy, algo muito similar aconteceu. Porém, um pouco mais extremo já que se tratou da execução do criminoso: “Do lado de fora, umas 500 pessoas

que esperavam a notícia da sua morte gritavam frases como ‘queime, Bundy, queime’. (...) (locutor fala) Já se acendeu a luz vermelha. 5,4,3,2,1”<sup>179</sup>. Antes da morte do assassino “reinava um ambiente de festa entre as pessoas que esperavam fora. Cartazes, buzinas, uma autêntica festa”<sup>180</sup>. Crueldade paga com crueldade? “A crueldade tem, pois, o seu lugar na sociedade pós-moderna” (Maffesoli, 2004: 133).

Passados quase vinte anos do caso, Francisco é hoje um dos presos da penitenciária de segurança máxima de Taubaté. Um facto que comprovaria o *impacto* causado por ele no imaginário popular poderia ser descrito nas reportagens sobre uma rebelião acontecida pouco tempo depois da sua prisão. Em várias matérias havia a necessidade de explicar que, apesar de vários mortos e do motim ter sido feito de forma violenta, Francisco estaria *a salvo*. “(...) quando uma rebelião, iniciada no dia 17 daquele mês e encerrada após 36 horas, destruiu a Casa de Custódia e provocou a morte de nove presos - três deles decapitados. Na ocasião, Francisco de Assis Pereira, conhecido como o maníaco do parque, estava entre os presos de Taubaté” (*Folha de São Paulo*, 19 de fevereiro de 2001), mas que teria sido salvo pelo líder do movimento (*Folha de São Paulo*, 14 de janeiro de 2001).

Até hoje Francisco é lembrado, como provam as referências nas reportagens. Hoje, o Maníaco do Parque já teria espaço no imaginário popular ao lado de outros *ícones* da maldade como *Jack*, *The Ripper*. O que se viu foram os media despreparados e uma sociedade sem saber como agir, guiados por figuras mediáticas que inflamaram discursos que criavam ou pelo menos ajudavam a fomentar uma cultura de violência e vingança e que se viu repetida outras vezes, como por exemplo, no caso da família Nardoni<sup>181</sup>, ou de Suzane Richthofen<sup>182</sup>, curiosamente todos em São Paulo.

Talvez um outro simples exemplo bastaria para reforçar que a situação de Francisco e todo o tratamento que ela recebeu tanto dos media quanto da sociedade não foi algo pontual. Acontece até hoje. A lição – se é que houve alguma – não foi aprendida. Francisco não foi o primeiro, mas foi a *cobaia* de um estilo no Brasil. Ao se copiar um exemplo

---

<sup>179</sup> *Ted Bundy Serial Killer* Em: <https://www.youtube.com/watch?v=iFbNkmeDuuY>

<sup>180</sup> *Ted Bundy Serial Killer* Em: <https://www.youtube.com/watch?v=iFbNkmeDuuY>

<sup>181</sup> [https://pt.wikipedia.org/wiki/Caso\\_Isabella\\_Nardoni](https://pt.wikipedia.org/wiki/Caso_Isabella_Nardoni). Acessado em 14 de fevereiro de 2016.

<sup>182</sup> [https://pt.wikipedia.org/wiki/Caso\\_Richthofen](https://pt.wikipedia.org/wiki/Caso_Richthofen). Acessado em 14 de fevereiro de 2016.

americano de se enxergar a violência, com as doses de sensacionalismo extremo acrescido pela imprensa local.

Em Goiânia, capital do estado de Goiás (região Centro Oeste do país), foi capturado em 2015, Tiago da Rocha, 27 anos, um *Serial Killer* que teria assumido 39 assassinatos entre mulheres, homossexuais e moradores de rua, ocorridos entre 2011 e 2014. Na cadeia, Tiago escreveu algumas cartas abertas à população com a intenção de se defender. Numa delas, divulgada no dia 13 de fevereiro deste ano, Tiago “afirma sofrer de problemas psiquiátricos”<sup>183</sup>, diz que os media *criaram um monstro* e pede uma chance de se curar e “de sorrir novamente”<sup>184</sup>.

Tiago ainda pede perdão pelos crimes, se diz arrependido e que seria “portador de ‘bipolaridade’, audição de vozes, raiva inexplicável, sentimento incontrolável”<sup>185</sup>. Nada diferente daquilo visto com Francisco e tantos outros.

Mesmo discurso. Mesma tática do grotesco. Aqui, usada diretamente pelo assassino e reproduzida por um veículo de media. Ainda de acordo com a matéria, Tiago também seria vítima de *influências demoníacas*<sup>186</sup>. Desse modo, o *Diabo* parece possuir muitas vozes e tem tido um grande trabalho se *fazendo ouvir via Serial Killers*. E termina quase que apelando: “Vocês veem um ser humano ou um monstro que a mídia criou?”<sup>187</sup>. Vai ao encontro do que Foucault fala em “(...) traçar o limite que definirá a diferença de relação a todas as diferenças, a fronteira externa do anormal” (Foucault, 1984: 163).

E qual de nós vai respondê-lo? Algum de nós **vai** responder a esta questão? E qual seria a resposta?

É essa violência e este Mal, ambos reprimidos ao extremo, que são tratados por uma sociedade em que “(...) reproduzem-se indivíduos cada vez mais regidos pelo

---

<sup>183</sup> <http://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2016/02/13/em-carta-suposto-serial-killer-de-go-pede-chance-de-sorrir-novamente.htm?cmpid=tw-uolnot#fotoNav=8>. Acessado em 13 de fevereiro de 2016.

<sup>184</sup> <http://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2016/02/13/em-carta-suposto-serial-killer-de-go-pede-chance-de-sorrir-novamente.htm?cmpid=tw-uolnot#fotoNav=8>. Acessado em 13 de fevereiro de 2016.

<sup>185</sup> <http://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2016/02/13/em-carta-suposto-serial-killer-de-go-pede-chance-de-sorrir-novamente.htm?cmpid=tw-uolnot#fotoNav=8>. Acessado em 13 de fevereiro de 2016.

<sup>186</sup> <http://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2016/02/13/em-carta-suposto-serial-killer-de-go-pede-chance-de-sorrir-novamente.htm?cmpid=tw-uolnot#fotoNav=8>. Acessado em 13 de fevereiro de 2016.

<sup>187</sup> <http://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2016/02/13/em-carta-suposto-serial-killer-de-go-pede-chance-de-sorrir-novamente.htm?cmpid=tw-uolnot#fotoNav=8>. Acessado em 13 de fevereiro de 2016.

emocionalismo simples do entretenimento midiático e autocentrados na multiplicidade passiva dos desejos constitutivos do mercado de consumo” (Sodré, 2002: 106).



## CONCLUSÃO

*“Grande coisa, morte é uma questão circunstancial. Vejo-os na Disneylândia”*

(Richard Ramirez)<sup>188</sup>.

O Serial Killer, desnudo em frente às TVs ou nas matérias de jornais, tornar-se-ia o catalisador de uma violência que está dentro de nós. Uma vez reprimida à exaustão, ela encontraria no mais misterioso criminoso que a Humanidade já viu o alvo perfeito para a catarse coletiva e o chorar junto que a sociedade tanto precisaria e que tanto lhe é negada. Num ritual quase sacro, já se disse que o Mal precisa ser visto para ser expurgado.

Neste teatro de gosto duvidoso, dá-se à audiência aquilo que a audiência quer. Francisco não era um criminoso comum antes de ser capturado, porque deveria o sê-lo após? Seu “colega” americano, Richard Ramirez, o *Night Stalker*, disse em pleno julgamento que seria “um discípulo de Satã. Um enviado do demônio” (Bourgoin, 1995: 221). O que aumenta a fome pelo grotesco e confirma que somos muito diferentes dos *Serial Killers*.

É o medo e vontade ao mesmo tempo (Maffesoli, 2004: 134). Algo intrínseco a nós como aponta Sodré: “De um modo geral, a violência ritualizada é resquício de uma lógica social que erige como imperativos a honra e a vingança, que são códigos de sangue e exprimem ação o poder do holos (o todo comunitário) sobre a individual. (Sodré, 1996: 23).

Não haveria neste “voyeurismo” contemporâneo algo como o “olho da alma social”? (Maffesoli, 2004: 124). O desejo de ver a desgraça pode ser considerado sua canonização. É preciso ir à delegacia para ver de perto o monstro. Para linchá-lo? Sim. Mas também para se “tornar próximo”. Para tocar, como se toca numa imagem de um santo. Vivemos a cultura da imagem daquele que representa toda a violência existente e que insistimos em negar e já não a “podemos” ou queremos ver. Mas há uma saída:

---

<sup>188</sup> *Big deal, death comes with the territory. See you in Disneyland.* Tradução livre. Em <http://www.allthingscrimeblog.com/2014/05/11/51-best-disturbing-quotes-from-19-disturbed-serial-killers>. Acessado em 16 de março de 2016.

reforçar que somos diferentes dos *Serial Killers*. Não somos monstros. E eles não são humanos.

Não se incorreria aqui no erro de afirmar que a fascinação das pessoas em relação aos *Serial Killers* é algo novo, só porque vivemos no que chamamos de era de extremismos. Esse fascínio repugnante já existia, registrado, desde o surgimento de *Jack, The Ripper*. “(...) “os ‘monstros’ sempre suscitaram uma fascinação” (...) (Rabot, 2011: 190).

Schechter insiste – como vários outros - numa visão romanceada dos estereótipos que marcam os assassinos em série como, por exemplo, “não existe Serial Killer que venha de uma família feliz (Schechter, 2013: 260). Será? A próxima sentença explicaria esta primeira: “(...) só de pensar em *Serial Killers*, somos tomados por terrores poderosos e irracionais que pouco condizem com a ameaça real representada por esses criminosos” (Schechter, 2013: 292).

E o que se vê quando nos deparamos com um caso de violência extrema, no caso deste estudo, dos *Serial Killers*, é uma nova face de liberação dessa violência e medo reprimidos. Vivemos em tempos em que levamos ao pé da letra a expressão “cortar o mal pela raiz”. Porém, a raiz está dentro de nós. Retirando-a, retira-se uma parte de nós. Fica um vazio, um buraco, a ser preenchido – e, ao contrario do que imagina – com mais violência. Com nossos instintos sendo cada vez mais vigiados, domesticados, enclausurados, é esperado que uma hora haja o retorno.

Sem o nosso pedaço de mal perdemos a noção do que é o verdadeiro mal. E sem ela liberamos e criamos um mal maior. Mais violento. Porque perdemos a referência. Com a extirpação da nossa "parte do diabo" não temos como saber que "gosto" o Mal tem. “Somos, ao mesmo tempo, habitados pelo logos divino e pelo animal instintivo” (Sorel, 1993: 9).

Queremos fazer justiça com as próprias mãos. Vamos até a delegacia para vê-los. Comentamos todos os dias sobre eles. Não conseguimos compreender que, em tempos de repressão extrema, ainda exista espaço para a barbárie crua e nua. E quando ela acontece, não sabemos como lidar. “Os códigos tomam tantas precauções contra a

violência e a educação procura atenuar de tal modo nossa inclinação para a violência, que somos instintivamente levados a pensar que qualquer ato de violência é uma manifestação de regressão à barbárie” (Sorel, 1993: 153).

Ou ainda:

*“(...) o Ocidente criou inúmeras técnicas de “domesticação” do próprio homem. (...) redução da pluridimensionalidade humana à ditadura da razão. (...) a violência relaciona-se com a ditadura da razão. (...) Criar homens dóceis é estancar sua criatividade e assassinar a liberdade da existência”* (Bastos et al, 2010: 27-28).

Quando nos “deparamos” com um assassino em série - seja na TV seja no jornal - preso, enjaulado, condenado, vemos nossa relação com o sacrifício (“tornar sagrado”) de volta à tona. Queremos sacrificar quem quebrou as regras da sociedade e sacrificou quem não merecia. Não nos esqueçamos jamais do ritual. Parte vital para toda a engrenagem que nos liga aos assassinos em série.

Tudo que faz com que imaginemos monstros com chifres e poderes sobrenaturais. Para que nós – meros seres humanos – possamos nos vingar da besta sem dó, nem culpa. “(...) o sacrifício da vítima não é compreendido como um ato de violência, mas como antídoto contra a violência” (Bastos et al., 2010: 160). É a morte pela morte.

Cuidamos e perseguimos nossos inimigos na rua. Transformamos os *Serial Killers* em monstros para que possamos lidar melhor com essa bestialidade que reside em todos nós.

O assassino em série sempre existiu e sempre vai existir. Não é fruto do sobrenatural. É um de nós. Está aqui também para lembrar-nos que somos violentos ao extremo e que não sabemos lidar com isso, como reagir quando ela nos encara de forma mítica, desumana, sem explicação aparente. Os monstros deveriam ficar nas telas de cinema. Quando invadem o “mundo real”, somos nós que vamos caça-los.

A violência se confunde no meio de tanta violência. Do silêncio em relação a ele e ao excesso de atos violentos. O Serial Killer é a personificação desse novo tempo. A violência não desaparece em proveito de uma paz. Ela desaparece para a chegada de uma hiperviolência. “Nada é pior do que aquilo que é mais verdadeiro do que o verdadeiro” (Baudrillard, 1992: 45).



Desmedida, aparentemente sem motivo e, no meio, a crueldade do homem. Que ele insiste em elevá-la a níveis grotescos para explicar e afastar paradoxalmente esta violência do seio natural da sociedade.

Somos hipócritas ou estamos apenas anestesiados? Fingimos incredulidade e somos solidários a dor do outro ou apenas não queremos que nos "roubem" o monopólio da maldade?

## BIBLIOGRAFIA

ALCALDE, Luísa. SANTOS, Luiz Carlos dos; Caçada ao Maníaco do Parque. São Paulo: Escrituras Editora, 1999.

ARENDT, Hannah. Sobre a Violência. Rio de Janeiro: Ed. Relume-Dumará, 1994.

BACKDERF, Derf. My Friend Dahmer: A Graphic Novel. New York: Abrams ComicArts, 2012.

BACZKO, B. Imaginação Social. Enciclopédia Einaudi. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, Volume 5, 1985.

BARCINSKI, André. Barulho, uma viagem pelo *underground* do rock americano. São Paulo: Paulicéia, 1992.

BARTHES, Roland. Mitologias. Trad. Rita Buongiorno, Pedro de Souza. Rio de Janeiro: Bertrand, 1987.

\_\_\_\_\_. Crítica e verdade. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BASTOS, Aguinaldo de; CABRAL, Alexandre Marques; REZENDE, Jonas. Ontologia da Violência. Mauad X: 2010.

BAUDRILLARD, Jean. A transparência do Mal - Ensaio sobre os fenômenos extremos. Trad. Estela dos Santos Abreu. Campinas: Papirus, 1990.

\_\_\_\_\_. As estratégias fatais. Trad. Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

\_\_\_\_\_. Tela total: mito-ironias do virtual e da imagem. 4a ed. Porto Alegre: Sulina, 2005.

BOURGOIN, Stéphane. *Serial Killers*: inquérito sobre os assassinos em série. Trad. Arthur Lopes Cardoso. Lisboa: Asa, 1995.

BRITO, Maria Filomena Carvalho, "A alcunha: configuração linguística de um continuum afectivo (observação de uma micro-sociedade de tipo clânico)", *Hvmanitas*, vol. L, Coimbra, Universidade de Coimbra, 1998, p. 835-866

CALABRESE, Omar. A idade neobarroca. Lisboa: Edições 70, 1988.

CAPOTE, Truman. A sangue frio. Relato verdadeiro de um homicídio múltiplo e suas consequências. Trad. Sérgio Flaskman. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

CAZENEUVE, Jean. Sociologia do rito. Porto: Rés, s/d.

COSTA, Loren Alyne. O que a repetição traz de novo: As dimensões de determinismo e contingência da repetição. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de São João del Rey, 2010.

DANTAS, G. A. C.; LEITE, J. S.; TARGINO, M. G. A. "Mídia e violência: dicotomia deontológica entre ética e prática jornalística". DataGramaZero, v. 14, n. 5, p. A06, 2013: <http://basessibi.c3sl.ufpr.br/brapci/v/14516>.

DEBORD, Guy. A sociedade do espetáculo. Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DURAND, Gilbert. As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral. Lisboa: Editorial Presença, 1989.

ECO, Umberto. Sobre os espelhos e outros ensaios. São Paulo: Perspectiva, 1989.

ELIADE, Mircea. O mito do eterno retorno: arquétipos e repetição. Lisboa: Edições 70, 1992.

\_\_\_\_\_. Mito e Realidade. Trad. Pola Civali. São Paulo: Perspectiva, 1963.

EVANS, Stewart; RUMBELOW, Donald. *Jack The Ripper. Scotland Yard Investigates*. Gloucestershire: The History Press, 2009.

FOUCAULT, Michel. Vigiar e punir: o nascimento da prisão. Petrópolis, RJ: Vozes, 1984.

FREUD, Sigmund. Além do princípio de Prazer. In: Obras psicológicas completas: Edição Standard Brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

GIRARD, René. O bode expiatório. Traduzido por Ivo Storniolo. São Paulo: Paulus, 2004.

GOFFMAN, Erving. A representação do eu na vida cotidiana. 6ª ed. Petrópolis: Vozes, 1995.

\_\_\_\_\_. Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. 4ª ed. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1988.

GONÇALVES, Albertino. Vertigens. Para uma sociologia da perversidade. Coimbra: Grácio Editor, 2009.

GORENDER, Miriam Elza. *Serial killer: o novo herói da pós-modernidade*. Estudos de Psicanálise, Aracaju, nº 34, pp. 117-122, dez. 2010.

GREIG, Charlotte. *Serial Killers: nas mentes dos monstros*. Trad. Larissa Wostog Ono. São Paulo: Madras, 2010.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HARRIS, Thomas. O silêncio dos inocentes. Trad. Antônio Gonçalves Penna, 8ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1995.

HOBSBAWM, E. J. A era dos extremos: breve história do século XX: 1914-1991. 2ª ed. Lisboa: Editorial Presença, 1998.

KENDELL, Colin. *Jack The Ripper, The theories and the facts*. Gloucestershire: Amberly Publishing, 2010.

KRACAUER, Siegfried. *From Caligari to Hitler*. [1947]. Princeton: Princeton UP, 2004.

MACHADO, Helena; SANTOS, Filipe. “A moral da justiça e a moral dos *media*: julgamentos mediáticos e dramas públicos”, in MARTINS, Moisés de Lemos (Org.). *Caminhos nas Ciências Sociais: memória, mudança social e razão*. Coimbra: Grácio Editor, 2010, pp. 49-62.

MAFFESOLI, Michel. *A parte do diabo*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

\_\_\_\_\_. “Pós-Modernidade”, In GONÇALVES, Albertino; RABOT, Jean-Martin. *Comunicação e Sociedade*, nº 18. Trad. Jean-Martin Rabot (Org.). Braga: Centros de Estudos de Comunicação e Sociedade, Universidade do Minho. 2010, pp. 21-25.

MALCOLM, Janet. *O Jornalista e o Assassino*. Trad. Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia da Letras, 1990.

MARTINS, M. “O trágico na modernidade”. *Interact*. Revista on line de arte, cultura e tecnologia, 5, 2002:  
<http://www.interact.com.pt/memory/interact5/ensaio/ensaio3.html>

MATOS, Daniel Ivori de. *Serial Killers: cinema e representação*. Tese de mestrado. Cascavel: Universidade Estadual de Oeste do Paraná, 2012.

MORIN, Edgar. *Cultura de Massa no século XX: o espírito do tempo*. Trad. Maura Ribeiro Sardinha. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1990.

NEWTON, Michael. *Encyclopedia of Serial Killers*. New York: Facts on File, 2000.

PHILBIN, Tom; PHILBIN, Michael. *Killer Book of Serial Killers: incredible stories, facts, and trivia from the world of serial killers*. Naperville: Sourcebooks, 2009.

RABOT, Jean-Martin. “A imagem do monstro nas sociedades pós-modernas”, in MARTINS, Moisés de Lemos; MIRANDA, José Bragança de; OLIVEIRA, Madalena; GODINHO, Jacinto (Org.). *Imagem e pensamento*, Coimbra: Grácio Editor, 2011, pp. 189-210.

\_\_\_\_\_. “O que é pós-modernidade?”, In COELHO, Maria Zara Simões (Org.). *Não poupes no semear. Trinta anos de comunicação*, Aníbal Alves. Coimbra, Pé de Página, 2009, pp. 79-94.

ROCA, Lluís Borrás. *Asesinos en Serie Españoles*. Barcelona: J.M. Bosch Editor, 2002.

SCHECHTER, Harold. *Serial Killers. A anatomia do Mal*. Trad. Lucas Magdiel. Rio de Janeiro: Darkside Books, 2013.

SCHMID, David. *Natural Born Celebrities: Serial Killers in American Culture*. Chicago: University of Chicago Press, 2005.

SCHMIDT, Paulo. Jack, o estripador. A verdadeira história 120 anos depois. São Paulo: Geração Editorial, 2008.

SODRÉ, Muniz. Sociedade, mídia e violência. Porto Alegre: Sulina Edipucrs, 2002.

SOREL, Georges. Reflexões sobre a violência. Trad. Orlando dos Reis. Petrópolis: Vozes, 1993.

VRONSKY, Peter. Serial Killers: The Method and Madness of Monsters. New York: Berkley Books, 2004.

ZANETTI, Daniela. Repetição, serialização, narrativa popular e melodrama. Matrizes (USP. Impresso), v. 2, p. 181-194, 2009.

## **JORNAIS E REVISTAS**

*Folha de São Paulo*

*O Globo*

*Veja*

*The New York Times*

*The Washington Post*

## **FILMOGRAFIA (filmes, séries, programas de televisão)**

10 Rillington Place. Dir. Richard Fleisher, EUA, Inglaterra, 1970.  
A NIGHTMARE on Elm Street. Dir. Wes Craven, EUA, 1984.  
AMERICAN Psycho. Dir. Mary Harron, EUA, 2000.  
DEXTER. Dir. Jeff Lindsay, EUA, 2006.  
DRESSED to Kill. Dir. Brian de Palma, EUA, 1980.  
FANTÁSTICO. Rio de Janeiro, Rede Globo, 22 nov. 1998.  
GONE Girl. Dir David Fincher, EUA, 2014.  
HALLOWEEN. Dir. John Carpenter, EUA, 1978.  
HANNIBAL. Dir. Vários, CANADÁ, 2012.  
M. Dir. Fritz Lang, Alemanha, 1931.  
MONSTER. Dir. Patty Jenkins, EUA, 2003.  
NATURAL BORN KILLERS. Dir. Oliver Stone, EUA, 1994.  
NOTORIUS killers. Dir. Vários. Inglaterra, 20\_\_.  
PSYCO. Dir. Alfred Hitchcock, Inglaterra, 1960.  
SCREAM. Dir. Wes Craven, EUA, 1996.  
SE7EN. Dir. David Fincher, EUA, 1995.  
SERIAL KILLER Culture. Dir. John Borowski, EUA, 2014.  
SERIAL KILLERS: The real life Hannibal Lecters. Dir. Sean Buckley, EUA, 2001.  
THE BOSTON Strangler. Dir. Richard Fleisher, EUA, 1968.  
THE GIRL with the Dragon Tattoo. Dir. David Fincher, EUA, 2011.  
THE JEFFREY Dahmer files. Dir. Chris James Thompson, EUA, 2012.  
THE SHINING. Dir. Stanley Kubrick, EUA, 1980.  
THE SILENCE of the Lambs. Dir. Jonathan Demme, 1991.  
THE TEXAS Chain Saw Massacre. Dir. Tobe Horper, EUA, 1973.  
TRUE Detective. Dir. Vários. EUA, 2014.  
ZODIAC. Dir. David Fincher, EUA, 2007.

## DISCOGRAFIA

BEACH Boys, Pet Sounds. Capitol Records, 1966.  
GUNS n'Roses. The Spaghetti Incident?. Geffen Records, 1993.  
MARILYN Manson, Antichrist Superstar. Interscope, 1996.  
MICHAEL Jackson, Bad. Epic, 1987.  
NINE Inch Nails, The Downward Spiral. Interscope, 1994.  
THERAPY?, Troublegum. A&M Records, 1994.  
ROLLING Stones, Let it Bleed. London Records, 1969.  
SLAYER, Divine Intervention. American Recordings, 1994.  
TALKING Heads. Talking Heads: 77. Sire Records, 1977.  
THE Beatles, The Beatles. Apple, 1968.  
THE Beatles, Abbey Road. Apple, 1969.



## WEBGRAFIA

<http://abcnews.go.com/US/story?id=91786>  
[http://archives.lesoir.be/marc-dutroux-un-personnage-extremement-manipulateur\\_t-19980424-Z0F54Lhtml](http://archives.lesoir.be/marc-dutroux-un-personnage-extremement-manipulateur_t-19980424-Z0F54Lhtml)  
<http://coronertalk.com/ct19>  
[http://everythingexplainedtoday/Serial\\_killer/](http://everythingexplainedtoday/Serial_killer/)  
<http://geracaoeditorial.com.br/jack-o-estripador-a-verdadeira-historia-120-anos-depois/>  
<http://hangmantours.com>  
<http://journal.media-culture.org.au/0411/10-schmid.php>  
[http://marvel.com/universe/Hulk\\_\(Bruce\\_Banner\)](http://marvel.com/universe/Hulk_(Bruce_Banner))  
<http://murderpedia.org/maleB/b/buono-angelohtm>  
<http://murderpedia.org/maleC/c/chikatiohtm>  
<http://murderpedia.org/maleF/f/fish-alberthtm>  
<http://murderpedia.org/maleR/r/ramirez-richardhtm>  
<http://noticiasuol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2016/02/13/em-carta-suposto-serial-killer-de-go-pede-chance-de-sorrir-novamentehtm?cmpid=tw-uolnot#fotoNav=8>  
<http://serialkillercalendar.com>  
<http://serialkillercentral.blogspot.pt>  
<http://serialkillersink.net>  
<http://supernaught.com>  
<http://temps.reelnouvelobs.com/opinions/20080328OBS6986/le-proces-de-l-ogrehtml>  
<http://www.interact.com.pt/memory/interact5/ensaio/ensaio3.html>  
<http://www.nytimes.com/1981/05/03/magazine/leading-the-hunt-in-atlanta-s-murdershtml>  
<http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2008/03/05/AR2008030503640html>  
<http://www.20minutes.fr/france/221982-20080328-michel-fourniret-monique-olivier-deux-pervers-mutuellement-instrumentalises>  
<http://www.abjectfilms.com/collectorstext.html>  
<http://www.biography.com/people/hh-holmes-307622>  
[http://www.businessweek.com/2000/00\\_47/b37o8o56.htm.&gws\\_rd=ssl](http://www.businessweek.com/2000/00_47/b37o8o56.htm.&gws_rd=ssl)  
<http://www.buzzfeed.com/timstellloh/john-wayne-gacy-cold-case-files#.ix1qjYMZd>  
<http://www.conferencealerts.com/show-event?id=143104>  
<http://www.crimelibrary.com>  
<http://www.dhnet.be/actu/faits/dutroux-vu-par-sa-mere-51b7cbb7e4b0de6db98eac9f>  
<http://elpais.com>  
<http://www.folha.com.br>  
<http://www.guardian.co.uk/Archive/Article/0,4273,433o8g1,oo.htm>  
<http://www.guardian.co.uk/Archive/Article/o,4273,4343762,oo.html>  
<http://www.guardian.co.uk/print/o,3858,42323II-103691,oo.html>  
[http://www.imdb.com/character/ch0000005/?ref\\_=fn\\_ch\\_ch\\_1](http://www.imdb.com/character/ch0000005/?ref_=fn_ch_ch_1)  
[http://www.imdb.com/character/ch0002143/?ref\\_=fn\\_al\\_ch\\_1](http://www.imdb.com/character/ch0002143/?ref_=fn_al_ch_1)  
[http://www.imdb.com/character/ch0002146/?ref\\_=fn\\_ch\\_ch\\_1](http://www.imdb.com/character/ch0002146/?ref_=fn_ch_ch_1)  
[http://www.imdb.com/character/ch0003211/?ref\\_=fn\\_ch\\_ch\\_1](http://www.imdb.com/character/ch0003211/?ref_=fn_ch_ch_1)  
[http://www.imdb.com/title/tt0022100/?ref\\_=fn\\_al\\_nm\\_1a](http://www.imdb.com/title/tt0022100/?ref_=fn_al_nm_1a)

[http://www.imdbcom/title/tt0072271/?ref\\_=nv\\_sr\\_3](http://www.imdbcom/title/tt0072271/?ref_=nv_sr_3)  
[http://www.imdbcom/title/tt3237082/?ref\\_=fn\\_al\\_tt\\_1](http://www.imdbcom/title/tt3237082/?ref_=fn_al_tt_1)  
<http://www.interact.com.pt/memory/interact5/ensaio/ensaio3.html>.  
<http://www.jack-the-ripper-walk.co.uk/the-juwes-graffitohtm>  
[http://www.liberation.fr/evenement/2004/03/01/marc-dutroux-47-ans-ferrailleur-et-recidiviste\\_470734](http://www.liberation.fr/evenement/2004/03/01/marc-dutroux-47-ans-ferrailleur-et-recidiviste_470734)  
<http://www.murderauction.com>  
<http://www.oglobo.com.br>  
<http://www.supernaught.com>  
<http://www.theguardian.com/world/2008/feb/03/francejasonburke>  
<http://www.washingtonpostcom/wp-dyn/content/article/2008/03/05/AR2008030503640html>  
[http://www.welt.de/vermischtes/prominente/article137044459/Charles-Manson-80-will-nach-der-Hochzeit-ein-Baby.html?wtrid=socialmedia.socialflow....socialflow\\_twitter](http://www.welt.de/vermischtes/prominente/article137044459/Charles-Manson-80-will-nach-der-Hochzeit-ein-Baby.html?wtrid=socialmedia.socialflow....socialflow_twitter)  
<http://www.zodiackiller.com/>  
[https://en.wikipedia.org/wiki/Charles\\_Manson](https://en.wikipedia.org/wiki/Charles_Manson)  
[https://en.wikipedia.org/wiki/Ernst\\_Gennat](https://en.wikipedia.org/wiki/Ernst_Gennat)  
<https://en.wikipedia.org/wiki/Locusta>  
[https://en.wikipedia.org/wiki/Serial\\_killer](https://en.wikipedia.org/wiki/Serial_killer)  
[https://en.wikipedia.org/wiki/Strange\\_Case\\_of\\_Dr\\_Jekyll\\_and\\_Mr\\_Hyde](https://en.wikipedia.org/wiki/Strange_Case_of_Dr_Jekyll_and_Mr_Hyde)  
[https://en.wikipedia.org/wiki/Jack\\_the\\_Ripper\\_in\\_fiction](https://en.wikipedia.org/wiki/Jack_the_Ripper_in_fiction)  
[https://pt.wikipedia.org/wiki/Caso\\_Isabella\\_Nardoni](https://pt.wikipedia.org/wiki/Caso_Isabella_Nardoni)  
[https://pt.wikipedia.org/wiki/Caso\\_Richthofen](https://pt.wikipedia.org/wiki/Caso_Richthofen)  
[https://pt.wikipedia.org/wiki/Chico\\_Picadinho](https://pt.wikipedia.org/wiki/Chico_Picadinho)  
[https://pt.wikipedia.org/wiki/Jacinto\\_Figueira\\_Júnior](https://pt.wikipedia.org/wiki/Jacinto_Figueira_Júnior)  
[https://pt.wikipedia.org/wiki/João\\_Acácio\\_Pereira\\_da\\_Costa](https://pt.wikipedia.org/wiki/João_Acácio_Pereira_da_Costa)  
[https://pt.wikipedia.org/wiki/Linha\\_Direta](https://pt.wikipedia.org/wiki/Linha_Direta)  
[https://pt.wikipedia.org/wiki/Parque\\_Estadual\\_das\\_Fontes\\_do\\_Ipiranga](https://pt.wikipedia.org/wiki/Parque_Estadual_das_Fontes_do_Ipiranga)  
[https://pt.wikipedia.org/wiki/Pedrinho\\_Matador](https://pt.wikipedia.org/wiki/Pedrinho_Matador)  
<https://www.facebookcom/OFFICIALMACABRE>  
<https://www.facebookcom/The-World-Famous-Crawlspace-Brothers-422494781120214/>  
<https://www.youtube.com/watch?v=LSjMoVCNdjc>  
<https://www.youtube.com/watch?v=TsM-kwU2mRU>.  
<https://www.youtubecom/watch?v=I6TzeuxwO7A>  
<https://www.youtubecom/watch?v=iFbNkmeDuuY>  
<https://www.youtubecom/watch?v=iFbNkmeDuuY>